

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA GERMANISTIKU
DIPLOMSKI STUDIJ GERMANISTIKE
PREVODITELJSKI SMJER
MODUL A: DIPLOMIRANI PREVODITELJ

Petra Pajnić

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Diplomski rad

Mentorica: Inja Skender Libhard, viša lektorica

Zagreb, srpanj 2016.

SADRŽAJ

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische.....3

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch.*

Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 112-134.

Njemački izvornik

Deutscher Ausgangstext.....30

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche.....54

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti.*

Zagreb: Mozaik knjiga, str. 138-155.

Hrvatski izvornik

Kroatischer Ausgangstext.....94

Literatura

Literaturverzeichnis.....114

Prijevod s njemačkog na hrvatski
Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch.*
Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 112-134.

5.7 Slušni film kao tekst

Slušni filmovi nastaju najprije kao tekstovi. Čine ih filmski dijalog i pridodana audiodeskripcija koji se prvo zapisuju, a potom snimaju u tonskom studiju.

Opseg i struktura audiodeskripcije uvjetovani su pauzama filmskih dijaloga. Zbog toga audiodeskripcija raspolaže kratkim vremenskim razmacima. Kako je već spomenuto, audiodeskriptoru to uvijek iznova stvara poteškoće.

Audiodeskripcija je tako postala samostalnom tekstnom vrstom s vlastitim značajkama, no ipak ovisna o okvirnom tekstu (detaljniju analizu vidi u Fix 2005). Određenim se predmetima opisa, rečeničnim konstrukcijama i stilu govora daje prednost. Tim ćemo se elementima teksta baviti u nastavku.

5.7.1 Sadržaji

Uvijek se napominje kako audiodeskriptori u svom radu trebaju biti što neutralniji te što je moguće objektivnije opisivati sadržaj. Holland objašnjava zašto to zapravo nije lako te se osvrće na svoj rad u kazalištu:

When I trained to be a describer, we were constantly reminded to be „impartial” and „objective”. Our job was to „say what we see”. The more description I undertake, however, the more impossible I feel that position to be. We were warned away from talking to creative people: „If you talk to the director or the actors”, we were told, „they’ll tell you what they want you to see”. While there is a certain amount of logic in this assertion, there is a counter claim that this information - what they „want you to see”, their artistic intention if you like - is a valuable thing to know about (Holland 2009: 173).

Ono što audiodeskriptor vidi odnosno ne vidi ovisi o njegovom općem znanju, navikama i interesima.

5.7.1.1 Cjeloviti prijenos informacija

Prilikom izrade audiodeskripcije nastoje se prenijeti sve informacije. Sve što se može vidjeti potencijalna je tema za audiodeskripciju. Ako su pri podslovljavanju nedostatak prostora i brzina čitanja različitih ciljnih skupina glavni problemi, onda je to pri audiodeskripciji

nedostatak vremena s obzirom na obilje vizualnih informacija koje film pruža. Stoga je iluzorno misliti da se mogu prenijeti sve informacije. U tom bi slučaju trebalo zaustaviti film, slušatelju detaljno opisati prizor te nastaviti s filmom. To je svakako moguće kod neformalnih audiodeskripcija u krugu prijatelja i rođaka. No tako se filmovi mogu znatno odužiti. Ako dvije osobe tijekom neformalne audiodeskripcije započnu prepirku oko toga kako nešto treba opisati, moguće je da se u svađi tekst dijaloga na filmu izgubi. Već iz tog razloga je profesionalna audiodeskripcija smisljena i pridonosi opuštenom uživanju u filmu. No i tada vrijedi pravilo da se audiodeskripcija može umetnuti samo u dijaloške pauze. Film se ne smije zaustavljati te se ne smiju nuditi drugi opisi.¹

Audiodeskriptor mora dakle odlučiti što će i kada opisivati. Iz tog razloga mora biti dobro upoznat s filmom. Samo na taj način može odlučiti u kojim slučajevima obavezno mora prenijeti određenu informaciju, mogu li se poneki dijelovi informacija odgoditi za kasnije te može li ih se ili čak mora ispustiti. Snyder opisuje problem cjelovitog prijenosa informacija na sljedeći način:

Describers must edit or cull from what they see, selecting what is most valid, what is most important, what is most critical to an understanding and appreciation of a visual image ... For instance, as you sit in a classroom and look toward the front of the space: what would you focus on in a description of a snapshot of that image? ... In considering a scene from a film, you can often be guided by the director or cinematographer who has provided clues: he or she has framed the image to direct the viewer toward certain elements, letting you know what is most important (Snyder 2008: 195).

Holland također na pitanje cjelovitog prijenosa informacija gleda pragmatično:

[AD] ... is an attempt to make accessible a work of theatre - or any other audiovisual production - for an audience who are either blind or have partial sight by giving in a verbal form some of the information which a sighted person can easily access (Holland 2009: 170).

Međutim, videće osobe se pri tome ne smiju precijeniti. Ljudsko opažanje je ograničeno te i videće osobe ne vide niti približno sve.

¹ Za popularni novogodišnji skeč *Dinner for One* u međuvremenu postoji nekoliko verzija slušnog filma. To je, međutim, apsolutna iznimka. Još uvijek ne postoje nove ili poboljšane verzije na području slušnog filma.

Braun također ukazuje na to da je zadaća audiodeskripcije omogućiti publici stvaranje mentalnog modela opisane situacije (Braun 2007: 5). U tu svrhu potrebno je posegnuti za zajedničkim predznanjem.

5.7.1.2 Informacije putem zvukova

Videće osobe koje prvi put i bez pomoći slijepih osoba oblikuju audiodeskripciju vrlo često unose suvišne detalje u tekst. To je stoga što videća osoba ne zna koji zvukovi slijepoj osobi pružaju dovoljno informacija o određenim zbivanjima. Tako se u filmu mogu čuti lupanje vratima, paljenje automobila ili sirena policijskog vozila.

Razabiranje zvukova može se vježbati. Za to su naročito pogodne klasična te dokumentarna radiodrama u kojima se opisuju različita mjesta. Potonje se mogu preuzeti s interneta u obliku *podcasta*.²



Poslušajte neku dokumentarnu radiodramu po želji. Koje pozadinske zvukove čujete? Koje informacije možete razabrati iz tih zvukova?



Pozabavite se zbirkom zvukova na zvučnoj platformi www.hoerspielbox.de. Reproducirajte audiozapis svojim slijepim kolegama. Koliko jasno prepoznaju zvukove?

5.7.1.3 Nadopune

Informacije koje nisu prenesene zbog nedostatka vremena treba nadomjestiti tekstovima dostupnim na drugim mjestima. To mogu naprimjer biti uvodni tekstovi na DVD-u ili u knjižici koja se nalazi uz DVD. Potonja bi trebala biti ispisana i na Brailleovom pismu. Poželjne bi bile i internetske stranice na kojima su ponuđene dodatne informacije. Internet je upravo zbog mogućnosti umjetne reprodukcije ljudskog govora te priključivanja Braillerovog retka na računalo postao vrlo dobar izvor informacija slijepim osobama.



Koje biste dodatne informacije o svojem omiljenom filmu uvrstili u knjižicu uz DVD?

² Udžbenik *Das Radio-Feature* Zindela i Reina (2007) sadrži CD s primjerima. Dokumentarna radiodrama može se pronaći u obliku *podcasta* na mnogim radiostanicama na internetu; posebno su dobri BBC-jevi dokumentarci. Za informacije o zvukovima i njihovom učinku u odnosu na radiodramu vidi Klippert 1997. Dobar uvod je CD *Auditorix* koji je zapravo namijenjen radu na radiodrami u osnovnim školama.



Isprobajte mogućnost automatske reprodukcije govora na internetu. Posjetite stranicu www.sprechomat.de koja nudi mogućnost sinteze govora i zvučnog zapisa pisanih dokumenata. Kako Vam se sviđa govorni automat *Sprechomat*? Razgovarajte o tome sa slijepim i slabovidnim osobama. Sviđa li se njima govorni automat?

5.7.1.4 Teme

Audiodeskripcijom se opisuju osobe i njihove radnje, mjesta te predmeti. Pritom je osobito važan opis osoba koje su uključene u neku radnju (Hämmer 2005). Mjesta također mogu mnogo toga reći o filmu (Seiffert 2005). Predmeti se opisuju kada su važni za radnju. Kada je neki predmet važan te kako će se točno opisati određena mjesta i ljudi, odlučuje se za svaki film pojedinačno. No nekoliko osnovnih pravila ipak postoji.

Kada je riječ o opisivanju osoba vrijedi pravilo da glavne likove treba opisati mnogo detaljnije nego sporedne. Obično ih se uvodi u radnju i prepoznaje pomoću njihovih imena (Hämmer 87). Kod sporednih uloga često se samo navodi zanimanje lika. No s određenim zanimanjem povezan je i određeni imidž te je stoga ponekad smisleno uvesti i dodatan opis. Isto je tako moguće opisati vizualne značajke određenih likova kao što su boja kose, odjeća ili frizura (primjeri u Hämmer 90-92).

Ponašanje likova može se svesti na sljedeće ključne teme:

Proksemika (teritorijalno ponašanje i socijalna udaljenost): Ehrlicher sjeda za stolić... Ona ustaje od pisaćeg stola i sjeda pored njega...

Kinezika (pokreti tijela i tjelesne aktivnosti): Okreće joj leđa... Ehrlicher pruža Kainu presavijeni komad papira...

Gestika: Drugi muškarac drži dva prsta u zraku...

Mimika: Kain se kratko podsmjehne... Ehrlicher ga zaprepašteno pogleda... Njegovo lice se uozbilji...

Smjer gledanja: Gleda u smjeru direktora koji stoji pored njih na recepciji... Ona spušta pogled... On je fiksira pogledom...

(Morgner und Pappert 2005a: 26-27)

Za opis mjesta važno je jesu li ona gledateljima poznata ili nisu. To znači da audiodeskripcija stranih filmova za publiku njemačkoga govornog područja katkada treba biti ponešto detaljnija kako bi gledatelji mogli steći dojam o mjestu radnje (Jüngst 2005). Međutim, mjesta koja su poznata iz svakodnevnog iskustva uglavnom nije potrebno detaljno opisivati. Osobito mjesta javnog života posjeduju generički karakter te gledatelji već imaju svoju prototipičnu predodžbu i koncept o njima (općenito o konceptima i mjestima u audiodeskripciji usporedi Seiffert; posebno o aktivaciji koncepata u audiodeskripciji isto tamo od str. 76 nadalje; još o konceptima u Braun 2007). Stoga je mnogo puta dovoljno reći „supermarket“, „pekarnica“, „javna garaža“.

Kada je i ovakva mjesta potrebno detaljnije opisati?



Ostala mjesta služe karakterizaciji likova uključenih u neku radnju ili zbog svojeg izgleda predstavljaju neko važno mjesto radnje. Ako jedan od glavnih likova ima trošan ured, a neki drugi glavni lik u usporedbi s njim možda luksuzan, tada je to potrebno napomenuti i u audiodeskripciji (primjer u Seiffert 2005: 72). Ako se u javnoj garaži upravo odvija jurnjava automobilima, oblik te garaže utječe na tijek jurnjave te ga stoga treba spomenuti.

Istraživanje ovih tema ima važnu ulogu u proučavanju audiodeskripcije. Jedan od razloga za to su svakako i različita iskustva te opće znanje recipijenata (i naravno audiodeskriptora).



U sljedećem zadatku baviti ćete se ovim uvodnim scenama:

- a. Gradić iz ptičje perspektive u dječjem filmu *Bibi Blocksberg*
- b. Zgrade u nizu u Istočnom Berlinu iz filma *Good Bye, Lenin!* koje već poznajete iz jednoga prethodnog zadatka. Opišite ove scene najprije za gledatelje njemačkoga, a potom za gledatelje engleskoga govornog područja (ili nekoga drugog stranog jezika). Što u svojem opisu morate izmijeniti? Gdje se pojavljuju problemi?

5.7.2 Jezične značajke

Audiodeskripcije nemaju samo karakterističan sadržaj nego i tipične jezične značajke. Tijekom godina su se ustalile određene konvencije. Iako su mnoge od tih konvencija naizgled jasne, uvijek se može preispitati poznate te isprobati nove načine.

5.7.2.1 Struktura rečenice i izbor riječi

Gore otisnuti isječak iz jedne audiodeskripcije pokazuje: Audiodeskripcija se piše u prezentu. Ona opisuje što videća osoba upravo vidi, odnosno što se u tom trenutku događa. Audiodeskripcija se podjednako rabi za opise osoba i opise radnji.

Kratkim rečenicama se općenito daje prednost (detaljne informacije o sintaksi u Kluckhohn 2005). Međutim, niz kratkih rečenica dovodi do monotonog teksta te je stoga ugodnije slušati određeno variranje dužine rečenica. Rečenice s njemačkim odvojivim glagolima treba obavezno izbjegavati. Pri navođenju mjesta se često radi uštede vremena rabi samo imenica bez prijedloga. Tipični navodi su „parkiralište“ (ne: „na parkiralištu“), „škola“ (ne: „ispred škole“), „Kölnska katedrala“ (ne: „pored Kölnske katedrale“) te nakon njih odmah slijede opisi radnje. Mjesto i vrijeme obično se navode na početku nove scene.

Audiodeskripcija treba što točnije pratiti slijed slika. To uvelike utječe na red riječi u rečenici³. U nastavku gore citirane audiodeskripcije serije *Tatort* nalazi se rečenica: „Aus einem weißen Opel steigen Kain und Ehrlicher. Sie werden von einem Polizisten erwartet.“ („Iz bijelog Opela izlaze Kain i Ehrlicher. Dočekani su od strane jednog policajca.“). Prvo se vidi Opel, a onda iz njega izlaze oba lika. Ponešto manje uobičajena struktura rečenice uzima u obzir potrebe audiodeskripcije i uz to omogućuje da pasivna konstrukcija u drugoj rečenici stoji vrlo blizu navedenim vršiteljima radnje u prvoj rečenici. Time je gledatelju olakšana obrada informacija. Veći razmak među rečeničnim dijelovima ili nova aktivna rečenica otežali bi gledatelju obradu informacije (Kluckhohn 2005: 54). Kada se oblikuje tekst audiodeskripcije potrebno je obratiti pozornost na mogućnost uštede teksta i na dobro strukturiranje informacija. O strukturiranju informacija u tekstovima audiodeskripcije vidi također u Benecke (2007b) i Kirf (2008).

Audiodeskripcija kao tekst treba biti ugodna za slušanje. Snyder piše:

Images must be transferred to words: objective, vivid, specific, imaginatively drawn terms, phrases, and metaphors. Is the Washington Monument 555 feet tall or is it as high as fifty elephants stacked one on top of the other? How many different ways can be used to describe someone moving along a sidewalk? Why say „walk“ when you can more vividly describe the

³ „Osnovna uloga reda riječi u odnosu na audiodeskripciju usmjeravanje je recepcije slušatelja“ (Kluckhohn 2005: 62).

action with „sashay“, „stroll“, „skip“, „stumble“ or „saunter“? But good describers also strive for simplicity and succinctness since on many occasions „less is more“ (Snyder 2008: 195).

Tekst koji je jednostavan i jasan ne mora dakle nužno biti i dosadan.

5.7.2.2 Korištenje drugih tekstnih vrsta

Pri izradi audiodeskripcije nije uobičajeno koristiti se drugim tekstnim vrstama. Ponekad za opis radnji mogu biti korisne redateljske upute – ako ih audiodeskriptor uopće dobije. Prethodno smo predstavili koncept Lakritza i Salwaya (2002) koji se zasniva na sličnosti između redateljskih uputa i tekstova audiodeskripcije.

Kautz (1995) se detaljnije osvrnuo na paralele između radiodrame i audiodeskripcije. Ovaj pristup, doduše, sadrži ideje koje mogu biti korisne pri oblikovanju audiodeskripcije. Međutim, postoje različiti oblici radiodrame te svi ne teže optimalnoj razumljivosti. Umjetnička vrijednost, ekspresivnost i individualnost imaju značajnu ulogu u jeziku radiodrame. Za audiodeskripciju to nije relevantno. Navedene značajke bi mogla sadržavati eventualno eksperimentalna audiodeskripcija.

Stilu opisivanja koji se rabi u audiodeskripciji bliža je već spomenuta dokumentarna radiodrama. Ona nastoji slušatelju zorno opisati mjesta i osobe. Mnoge tehnike opisivanja osoba i mjesta mogu se, dakle, naučiti iz dokumentarnih radiodrama. No ipak treba biti oprezan: Nije svim autorima dokumentarnih radiodrama jednako važan što neutralniji opis. Audiodeskripcija u svakom slučaju treba težiti takvoj vrsti opisa.



Nakon što ste proučili mnoge aspekte audiodeskripcije, trebate sami oblikovati slušni film. Dovoljno je pet do deset filmskih minuta, ovisno o postojećem vremenskom okviru.

Potražite film za koji postoji i verzija slušnog filma, a koju još niste vidjeli. Pogledajte film bez audiodeskripcije te izaberite neku zahtjevniju scenu s mnogo dijaloga i radnje (ne početak filma, time ste se već dovoljno bavili). Izradite sada svoju vlastitu audiodeskripciju. Tekst audiodeskripcije možete uživo izgovarati za vrijeme trajanja filma (DVD, naime, zasigurno ima zaštitu od kopiranja i nju, naravno, nećemo ukloniti).

Usporedite sada svoju audiodeskripciju s onom koja već postoji za dotični film. Koje razlike primjećujete? Jeste li zadovoljni svojom verzijom? Kako biste objasnili svoja rješenja?

5.7.3 Govorni stil spikera

Audiodeskripcija je tek onda potpuna kada se snimi u tonskom studiju. Glas spikera znatno utječe na dojam i kvalitetu audiodeskripcije.

Osnovno je pitanje koliko bi taj glas trebao biti neutralan i u kojoj mjeri se treba razlikovati od ostalih glasova na filmu. Interpretaciju je i kod sadržaja i kod govornog stila potrebno prepustiti gledatelju, a ne audiodeskriptoru ili spikeru. No postoje i suprotna mišljenja. Odabir spikera je područje na kojem se mnogo eksperimentira te u međuvremenu ni sve audiodeskripcije ne zvuče potpuno neutralno.

Ovisno o podjeli rada, audiodeskriptor može utjecati na odabir spikera. Mnogi audiodeskriptori su ujedno i spikeri, npr. Bernd Benecke s televizijske i radijske postaje Der Bayerische Rundfunk, koji se ubraja i među pionire slušnog filma.

5.7.3.1 Neutralni spiker

Tipičan izvorni način čitanja audiodeskripcije je način čitanja neutralnog spikera. On nije jedan od glumaca u filmu. Njegov glas je jasan i razgovijetan baš kao i glas spikera na vijestima te nije dijalektalno obojen. Govorni stil je, doduše, prozodijski jasno strukturiran, ali bez emocija. Verzije slušnog filma većine epizoda serije *Tatort* odgovaraju upravo ovome stilu.

5.7.3.2 Spiker s emotivnim govornim stilom

Spiker s emotivnim govornim stilom zapravo je suprotnost izvornoj predodžbi o tome kakva bi audiodeskripcija trebala biti. No postoje filmovi u kojima bi suhoparan glas televizijskog spikera u audiodeskripciji zvučao čudno iako to nije bila sama namjera. Film je zabavan, svi se gledatelji već smiju pa jednoličan glas neutralnog audiodeskriptora u ovoj situaciji djeluje prestrogo. Primjer za emotivni stil audiodeskripcije je verzija skeča *Dinner for One* televizijske i radijske postaje Der Bayerische Rundfunk koju je čitao spiker Bernd Benecke. Nije pretjerano komična ili luckasta te time i ne konkurira tekstu dijaloga, ali gledateljima ipak prenosi humor skeča.

5.7.3.3 Poznati spiker

I poznati spiker je ponajprije neutralni spiker. No on u audiodeskripciju dodatno unosi i svoj prepoznatljiv glas. Primjer takvog spikera je Udo Wachtveitl kojeg televizijski gledatelji poznaju kao inspektora u kriminalističkoj seriji *Tatort*. On je, međutim, snimao i audiodeskripcije za televizijsku i radijsku postaju Der Bayerische Rundfunk, kao na primjer za film *Neki to vole vruće* (Dosch / Benecke 2004: 29).



Posjetite još jedanput internetske stranice na kojima možete poslušati glasove spikera, a koje već poznajete iz zadataka za sinkronizaciju. Koji spikerski glas bi najbolje odgovarao audiodeskripciji pojedinog filma? Slažu li se i Vaši kolege s time?

5.7.3.4 Spiker s ulogom u filmu

Postoje pokušaji audiodeskripcije u kojima je spiker ujedno i jedan od glumaca u filmu. Standardni primjer je verzija slušnog filma *Bibi Blocksberg*. Spiker je u tom slučaju Ulrich Noethen koji u filmu glumi Bibinog oca. Međutim, on zbog audiodeskripcije ne napušta svoju ulogu u filmu, odnosno u svakom trenutku je jasno da on i tekst audiodeskripcije izgovara iz perspektive Bibinog oca. Iz toga se može zaključiti da on događaje na filmu ne može opisivati nepristrano.



Koji se još problemi pojavljuju kada jedan od glumaca iz filma čita i audiodeskripciju? Na kojim bi mjestima ova tehnika mogla smetati gledateljima?



Opišite neku sliku neutralno – oduševljeno / odbojno – iz perspektive jedne od osoba sa slike! Pripazite da doista opišete sliku! Ne radi se o osjećajima osoba prikazanih na slici; procjene bi također uvijek trebale biti dio opisa. Smijete upotrebljavati i prozodijska sredstva, dakle rabiti svoj glas i mogućnosti modulacije.

5.8 Tekst dijaloga, filmska slika i audiodeskripcija

Tekst dijaloga i audiodeskripcija tvore u slušnom filmu jedinstvenu akustičnu cjelinu povezanu na različite načine (Yos 2005). Želimo li se drastičnije izraziti, trebali bismo reći da tekst dijaloga zapravo ometa audiodeskripciju. Pri prvom pokušaju izrade audiodeskripcije bolje je

posegnuti za filmom bez dijaloga.⁴ No takvi su filmovi rijetki. Prvenstveno svi poznatiji filmovi za široku publiku sadrže dijalog te je zbog toga uvijek potrebno pronaći ravnotežu između teksta dijaloga i audiodeskripcije. Pri tome tekst dijaloga uvijek ima prednost, pa čak i na mjestima na kojima se audiodeskriptoru on čini toliko banalnim da bi umjesto njega radije umetnuo audiodeskripciju. No to bi značilo odlučivanje umjesto gledatelja. Nikada se ne smije ugroziti razumljivost dijaloga.

Treća filmska komponenta, filmska slika, također je ključna za audiodeskripciju. To nije baš toliko banalno koliko se na prvi pogled čini. Audiodeskripcija treba uslijediti u trenutku kada se predmet o kojemu je riječ pojavi na zaslonu. To nije uvijek lako ostvariti jer se ponekad baš na tom mjestu može pojaviti važan filmski dijalog. Potrebno je dakle tražiti rješenja, a što kraća audiodeskripcija samo je jedno od njih.

5.8.1 Uranjena i odgođena audiodeskripcija

U iznimnim slučajevima mogu se rabiti uranjena i odgođena audiodeskripcija. To znači da se važne informacije umetnu prije ili poslije radnje koja se opisuje. Uranjena audiodeskripcija može ponekad smetati videćoj osobi koja u isto vrijeme gleda film, a naknadnu se audiodeskripciju pak nikako ne smije umetnuti prekasno.



Dobar primjer za uranjenu audiodeskripciju je prva scena filma *Bibi Blocksberg*. U njoj se rabi duga dijaloška pauza na početku kako bi se opisao niz radnji koje će tek uslijediti. Koji se problemi pritom mogu pojaviti?



U međuvremenu ste zasigurno pogledali mnogo slušnih filmova te Vam se neki sviđaju više, a neki manje. Postoje li mjesta na kojima biste rabili uranjenu odnosno odgođenu audiodeskripciju radi poboljšanja slušnog filma?

5.8.2 Kulturno specifične značajke

Odnos dijaloga, filmske slike i audiodeskripcije različito se razvijao ovisno o kulturno specifičnim značajkama određene zemlje.

⁴ Na internetu se može naći velik broj legalno preuzetih kratkometražnih animiranih filmova bez teksta. Dobar izvor je internetska stranica www.netzwelt.de na kojoj su arhivirani prije svega umjetnički vrijedni studentski filmovi.

U britanskoj tradiciji imena likova u filmu navode se odmah nakon njihova prvog pojavljivanja, bez obzira na to jesu li njihova imena možda već prethodno spomenuta u dijalogu. Stoga se ponekad može dogoditi da gledatelj slušnog filma sazna određene informacije prije gledatelja klasične verzije filma (Benecke 2007a: 51). Ljubitelji slušnog filma poznaju tradiciju te filmske vrste u svojoj zemlji pa ih drugačiji način opisivanja u slušnom filmu može ili zbuniti ili zainteresirati. Pokušaji prevođenja audiodeskripcije koji su jednostavno bez adaptacije slijedili engleski tekst naljutili su njemačku publiku. Pri tome je važno spomenuti da audiodeskripcija nije samo prevedena u Velikoj Britaniji nego su je također čitali spikeri koji nisu izvorni govornici njemačkog jezika (Benecke 2007a: 52-53). U ovom slučaju se potrebama gledatelja nije pristupilo ozbiljno. Zamislite samo da neki *mainstream* film sinkroniziraju spikeri s jakim stranim naglaskom.

5.9 Dvostruki prijevod

Sama audiodeskripcija pripada skupini intersemiotičkih prijevoda. Takva vrsta prijevoda može potom poslužiti kao osnova za međujezični (tzv. interlingvalni) prijevod, odnosno prijevod audiodeskripcije s jednog jezika na drugi. U prethodnom potpoglavlju naveden je neuspjeli eksperiment iz ovog područja. No treba napomenuti da je u tom eksperimentu doista sve učinjeno pogrešno.



Prije nego nastavite s čitanjem: Kako se to može poboljšati? Što se prilikom prevođenja jednostavno nije uzelo u obzir? Poslužite se svojim iskustvom iz drugih područja prevođenja!

Audiodeskripcija se ne može jednostavno prevoditi od riječi do riječi, baš kao nijedan drugi tekst. Na prvi pogled takav se pristup čini kao ušteda radnih sati i troškova. Pozitivan učinak jeftinijih prijevoda bio bi znatno veći broj slušnih filmova na tržištu. No to nije razlog da se ciljnoj skupini podvale loše audiodeskripcije. Isto tako ne postoji razlog da profesionalni prevoditelji pristanu na nametanje takvog načina rada. Audiodeskripciju je prilikom prevođenja potrebno lokalizirati i u potpunosti prilagoditi potrebama i očekivanjima nove ciljne skupine. To je jednako skupo kao i izrada nove audiodeskripcije, s razlikom što u ovom slučaju nisu angažirani audiodeskriptori nego prevoditelji. Dobar i lokaliziran prijevod zasigurno nije jeftiniji od nove audiodeskripcije.

Audiodeskripcije na stranim jezicima mogu unatoč tome pomoći pri izradi audiodeskripcije na ciljni jezik. Možda se baš u audiodeskripciji nalazi objašnjenje za fenomen koji bismo inače previdjeli.



Kako se audiodeskripcije na stranim jezicima mogu sustavno rabiti za optimiranje vlastite audiodeskripcije?

Za detaljniju raspravu o ovom pitanju pogledajte Weißbach (2009) i López Vera (2006).

5.10 Zaključna napomena

Kome se sviđa izrada audiodeskripcije i želi je nastaviti uvježbavati, zasigurno može naći neku kazališnu skupinu koja želi ponuditi predstave s audiodeskripcijom. Uvijek se isplati najprije raditi sa skupinama amatera. Tako osoba manje narušava radni proces, omogućeno joj je više slobode, smije čak i pogriješiti, te se njezin rad neće mjeriti prema profesionalnim standardima. Na taj način osoba može postajati sve bolja u izradi audiodeskripcije.

6 Podslavljanje i tumačenje za osobe oštećena sluha

6.1 Definicija

Podslavljanje za osobe oštećena sluha podrazumijeva podslove koji gluhim i nagluhim osobama omogućavaju odnosno olakšavaju razumijevanje teksta dijaloga. Za razliku od podslavljanja za čujuće osobe, kod podslavljanja za osobe oštećena sluha obično je riječ o **unutarjezičnim (tzv. intralingvalnim) podslovima**. To znači da se njemački filmski dijalog prilagođava za njemački podslov. Dakle, u tom slučaju su izvorni i ciljni jezik isti. Za vrijeme trajanja podslova čuje se i dijalog na njemačkom. Osim teksta dijaloga, podslovi sadrže i napomene o glazbi, zvukovima i govorniku, ako se potonjeg ne može vidjeti na slici.

U engleskom jeziku se upotrebljava naziv **subtitles for the hard of hearing** ili **HoH subs** odnosno o **SDH (subtitles for the deaf and hard of hearing)**. U nastavku ćemo rabiti kraći naziv SDH podslovi, koji je čest i na njemačkom govornom području. U engleskom jeziku se za SDH podslove može upotrebljavati i naziv **captions** (<http://www.ncicap.org/> je stranica neprofitne organizacije za podslavljanje prilagođeno gluhim i nagluhim osobama naziva National Captioning Institute). No taj se naziv sve rjeđe upotrebljava jer *captions* mogu označavati i podslove pri dnu zaslona s podacima o govorniku⁵ te uz to često i podslove općenito.

Osim podslavljanja postoji i mogućnost rada s tumačem znakovnog jezika, odnosno prikaza tumača znakovnog jezika u kutu zaslona. Ovaj ćemo pristup razmotriti nešto kasnije.

Podslavljanje za osobe oštećena sluha za mnoge je prevoditelje neuobičajen zadatak. S međujezičnim (tzv. interlingvalnim) prevođenjem se, međutim, susreću svakodnevno. Gore navedenu vrstu prijevoda ni u kojem slučaju ne treba podcjenjivati. Neves vrlo dobro primjećuje da je nakon uvoda u ovu tematiku potrebna još dugotrajna vježba (Neves 2008: 172).

Autori Hezel (2009) i Neves (2005) proveli su dva opsežna istraživanja o praksi podslavljanja i stavu ciljnih skupina o toj temi u Njemačkoj odnosno Portugalu.

⁵ *Captions* su informacije o govorniku (npr. ime televizijskog spikera) prikazane u donjem dijelu zaslona.

6.2 Značenje SDH podslova

Trenutno (stanje u travnju 2009.) se na njemačkoj televiziji podslovljava samo 10 % svih emisija (<http://tobias-classen.de/2009/07/online-petition-fur-mehr-untertitel-im-deutschen-fernsehen>). No sve je više peticija i prosvjeda za češće korištenje podslova na televiziji.

http://www.gehoerlosen-kulturtage.de/press_online/3c_HI_UT-Aktion_Sign-Dialog.pdf

<http://www.lkhd.de/artikel/untertitel-aktion>

<http://tobias-classen.de/2009/07/online-petition-fur-mehr-untertitel-im-deutschen-fernsehen>

Unatoč tome, mnoge čujuće osobe još uvijek nisu upoznate s ovim problemom.

Podslovljavanje za osobe oštećena sluha ima slično društveno značenje kao audiodeskripcija za slijepe osobe. Zakonski propisi koji se odnose na sudjelovanje osoba s invaliditetom u društvenom životu, a koje smo naveli u poglavlju o slušnom filmu, vrijede i ovdje.

Podslovi bi mogli biti mnogo rašireniji, između ostalog i zato što su dosta jeftiniji od slušnih filmova. Na njemačkoj se televiziji, međutim, redovito podslovljava samo mali broj važnijih emisija. To su prije svega središnje vijesti te određeni filmovi i serije. Među njima je i veoma popularna serija *Tatort*. Podslove rabe ARD, ZDF, die Dritten Programme, 3Sat, ProSieben, Premiere i Kabel 1 (Hezel 2009: 189). Ti kanali jednim dijelom sami izrađuju podslove, a drugim dijelom to rade tvrtke za podslovljavanje.



Pogledajte na internetu opis djelatnosti tvrtki za podslovljavanje Untertitel-Werkstatt Münster, WPEG (Westdeutsche Programmentwicklungsgesellschaft), Vicomedia i Titelbild. Obratite pri tome posebnu pozornost na to kako je predstavljena tema podslova za gluhe osobe.

Uz vijesti sa SDH podslovima postoje i vijesti s prikazom tumača znakovnog jezika u kutu zaslona. One se na posebnom televizijskom programu Phoenix emitiraju paralelno sa središnjim vijestima. Gledatelj može dakle birati između vijesti podslovljavanih uživo na glavnim programima i verzije s tumačem znakovnog jezika na posebnom programu (za podslovljavanje uživo provjerite glavni program). Te dvije vrste vijesti usmjerene su na različite ciljne skupine. Kao što je kod slušnih filmova prisutna heterogena ciljna skupina osoba koje su oslijepile u ranoj ili kasnijoj dobi te im je još preostao određeni postotak vida ili su ga pak potpuno izgubile, tako su i osobe koje izrađuju SDH podslove usmjerene na ciljnu skupinu koja se sastoji

od osoba koje su gluhe od rođenja, onih koje su izgubile sluh u kasnijoj dobi te nagluhih osoba. Potrebe ovih skupina znatno se razlikuju.

Unutarjezični (tzv. intralingvalni) podslovi se u kinu rabe još mnogo rjeđe nego na televiziji. Osim toga, gotovo svako kućanstvo u Njemačkoj posjeduje barem jedan televizor. Stoga je pristup televizijskim emisijama puno jednostavniji, što je također važan aspekt sudjelovanja u društvenom životu (Hezel 2009: 156; Prillwitz 2001: 294-295). Za razliku od odlaska u kino, za gledanje televizije ne moramo izlaziti iz stana. Televizija igra važnu ulogu u svakodnevnom životu, a to kino ne može postići. Uz to je televizija i važan izvor aktualnih tema. Usporedite s druge strane nastojanja na internetskoj stranici i platformi za kino filmove s podslovima i audiodeskripcijom <http://www.deinkino.de/>.

6.3 Posebna problematika ciljnih skupina

Nije svaka čujuća osoba imala priliku upoznati osobu oštećena sluha. Zbog toga mnoge od njih ne znaju da je ciljna skupina osoba s oštećenim sluhom veoma heterogena i da ima vrlo različite potrebe pri podslovljavanju i tumačenju.

Baš kao i osobe s oštećenjem vida i osobe s oštećenjem sluha imaju svoje udruge. Velike udruge u Njemačkoj su Der Deutsche Schwerhörigenbund (registrirana udruga DSB) i Der Deutsche Gehörlosenbund (registrirana udruga DGB).

Posebna problematika SDH podslova proizlazi velikim dijelom iz te izrazite heterogenosti ciljne skupine. Osobe koje su sluh izgubile u kasnijoj dobi (postlingvalno oglušene osobe) ili pak starije nagluhe osobe obično ne uče znakovni jezik. One nemaju izvježbanu finu motoriku te je uz to mnogim starijim osobama teže naučiti novi jezik nego mlađima.

Osobe gluhe od rođenja uče znakovni jezik, međutim, kao svoj materinski jezik. Tek kasnije ili paralelno s tim usvajaju vještine čitanja i razumijevanja govornog jezika čitanjem s usana. Znakovni jezik ima potpuno drugačiju gramatiku od govornog jezika (detaljnije o tome u Hezel 2009: 180-184). Sukladno tome su za tu ciljnu skupinu podslovi na govornom jeziku zapravo podslovi na stranom jeziku. No ne smije se posve generalizirati. Na kraju krajeva, nemaju sve gluhe osobe problema s pisanim oblikom govornog jezika. I ta podskupina osoba s oštećenim sluhom je heterogena, što može biti posljedica, primjerice, različitoga jezičnog obrazovanja. Loša čitateljska kompetencija kod osoba koje su u ranoj dobi izgubile sluh uvijek

se iznova spominje u literaturi (Neves 2008: 172; Neves usko surađuje s udrugama gluhih te se ne može reći da ima predrasude).

Gluhe osobe čine usko povezanu zajednicu i smatraju se pripadnicima vlastite kulture. Primjerice, imaju vlastite sportske udruge (Der Deutsche Gehörlosen-Sportverband na stranici <http://www.dg-sv.de/>), a u nekim crkvenim zajednicama postoje i pjevački zborovi gluhih osoba (dodatne informacije potražite naprimjer na stranici crkvene udruge Deutsche Arbeitsgemeinschaft für Evangelische Gehörlosenseelsorge <http://www.dafeg.de/>). Između gluhih i čujućih osoba često može doći do nerazumijevanja, nesporazuma i nesuglasica te se zbog toga mnoge gluhe osobe osjećaju ugodnije u društvu drugih gluhih nego u društvu čujućih osoba. U tome je velika razlika između gluhih osoba i osoba s oštećenim vidom. Potonji gotovo uvijek dijele svakodnevicu s videćim osobama.

Važno je da odnos između ciljne skupine i osoba koje izrađuju podslove bude bez predbacivanja i trzavica:

Želje ciljne publike ne treba promatrati kao uplitanje u rad osoba koje izrađuju podslove, već kao olakšavanje njihovog rada. Isto tako, jezične promjene u podslovima ne treba smatrati podcjenjivanjem publike, nego optimiranjem teksta koje se ne objašnjava čitateljskom kompetencijom ciljne skupine (Hezel 2009: 248).

6.3.1 Podjela ciljne skupine

Kao što je opširnije prikazano u Hezelovoj knjizi iz 2009. godine, ciljna skupina osoba oštećena sluha može se podijeliti na nagluhe, gluhe i oglušene osobe⁶. Nagluhe osobe se dijele na blago, umjereno i teško nagluhe. Blago i umjereno nagluhe osobe mogu čuti uz pomoć slušnih aparata (Hezel 2009: 154). Kod gluhih i oglušenih osoba postoji još dodatna razlika između onih koji rabe kohlearni implantat (tzv. umjetnu pužnicu)⁷ i onih koji ga ne rabe (8). Kao što je već spomenuto, ove ciljne skupine imaju različite čitateljske kompetencije (Neves 2008: 172). Hezel ističe da se ni u ovom slučaju ne smije generalizirati. Baš kao i kod čujućih osoba, tako i kod postlingvalno oglušenih osoba postoje, naravno, oni čija je jezična i čitateljska

⁶ U engleskom se jeziku naziv „deaf“ upotrebljava za sve osobe koje jezik ne mogu percipirati isključivo auditivnim putem. „Deaf“ pisano velikim početnim slovom označava gluhe osobe koje se smatraju dijelom zajednice gluhih (Neves 2009: 154). Kasno oglušeni se često smatraju pripadnicima zajednice čujućih osoba.

⁷ Kohlearni implantat omogućuje auditivno percipiranje jezika. Daljnje informacije zainteresirani mogu pronaći na stranici društva Deutsche Cochlear Implant Gesellschaft e.V. <http://dcig.de/>.

kompetencija i prije gluhoće bila loša (Hezel 2009: 171). Ako osoba uči govorni jezik kao strani jezik, napor pri učenju čitanja je znatno veći.

Rezultat različite kompetencije i različitog postotka preostalog sluha nije samo različito razumijevanje podslova. Podslovi za korisnike ispunjavaju i različite svrhe. Osoba kojoj je njemački znakovni jezik materinski jezik rabi možda podslove i kako bi poboljšala svoje znanje njemačkoga govornog i pisanog jezika (Hezel 2009: 155).

Udio pojedinih skupina među korisnicima podslova je također različit. Televizijska i radijska postaja Der Hessische Rundfunk polazi od posebno visokog udjela nagluhих osoba i njihovih potreba, baš kao i Der Bayerische Rundfunk (Hezel 2009: 191).

No nisu samo teško nagluhe osobe primorane rabiti podslove nego i oglušene i gluhe osobe ako žele gledati televiziju. To znači da se podslovi izrađuju za jednu ciljnu skupinu koja pripada dvjema različitim kulturama (Neves 2009: 158). Podslovi trebaju biti ravnopravni za sve ciljne skupine:

... it would be interesting to see practices improving, by taking advantage of the new products for the benefit of audiences who should not be seen as minorities but as one of the many parts of a fragmented reality (Neves 2009: 152).

6.3.2 Čitanje s usana

Za termin „čitanje s usana“ u stručnoj se literaturi još može naići na nazive „očitanje s usana“ i „čitanje govora s lica i usana“. Riječ je o vizualnoj percepciji govornog jezika. To znači da osoba nastoji razumjeti govorni jezik promatrajući pokrete usana govornika.



Pokušajte i Vi! Potražite na internetu kratki film na svojem materinskom jeziku koji još niste gledali, a koji možete pustiti više puta, te isključite zvuk i zabilježite što se razumjeli. Ova se vježba može provesti i u skupini. U tom slučaju usporedite što su pojedini članovi skupine razumjeli. Koje ste riječi svi mogli razumjeti? Koji su vjerojatno razlozi za to?

Čitanje s usana veoma je teška aktivnost. Osoba koja je oglušila u kasnijoj dobi ima zbog poznavanja govornog jezika te i samim time zbog očekivanja određenih izraza malu prednost pred osobom kojoj je znakovni jezik materinski jezik. No ako netko ima starije nagluhe rođake, zna koliko često ova tehnika komunikacije dovodi do nesporazuma. Samo se dio svih njemačkih

glasova može dobro pročitati s usana, naime njih otprilike 30 %⁸. Za 41 glas u njemačkom jeziku postoji 13 položaja usana (koji se još nazivaju kinemi ili još manje jedinice vizemi) (http://www.ertaubt.de/download/Verstehen_durch_Sehen.pdf). No postoje svakodnevne situacije u kojima gluhim osobama čitanje s usana pomaže jer se susreću s ljudima koji ne znaju znakovni jezik. Za ovu aktivnost uvijek je iznova potrebna motivacija. Informacije o tome možete pronaći na sljedećim internetskim stranicama:

http://www.schwerhoerigen-netz.de/ratgeber/wer_nicht_hoeren_kann/inhalt.htm

<http://www.praxis-fuer-hoergeschaedigte.de/absehpraxis.pdf>

Čitanje s usana na stranim jezicima gotovo je nemoguće, čak i kada osoba vrlo dobro zna čitati dotični strani jezik.

Ne smijemo dakle misliti da gluha osoba jednostavno može pročitati filmski tekst s usana glumaca. Ono što ona, naravno, vidi jest dužina određene izjave. Ako se pojedini dobro vidljivi glasovi ne podudaraju s podslovima, može doći do nepovjerenja i nezadovoljstva (Prillwitz 2001: 90; Hezel 2009: 160). Osoba koja izrađuje podslove za gluhe osobe treba dakle paziti na podudaranje izgovorenog teksta i podslova.

6.4 Oblik SDH podslova

Podslovi za osobe oštećena sluha nužno se moraju razlikovati od međujezičnih (tzv. interlingvalnih) podslova koji su namijenjeni prvenstveno čujućim osobama. Potonje podslove rabe i osobe oštećena sluha kada drugi podslovi nisu dostupni.

6.4.1 Smjernice

Budući da su se za izradu SDH podslova razvili određeni postupci, bilo bi smisleno upotrebljavati pri tome stečena iskustva i postaviti opće smjernice. No pojedine televizijske kuće i tvrtke za podslovljavanje ipak imaju različite smjernice (Hezel na temelju toga daje vlastite prijedloge; Hezel 2009: 248-254). Razlike među pojedinim zemljama još su veće. Unutar njemačkog saveza Deutscher Gehörlosen-Bund e.V. postoji radna skupina za podslove

⁸ Slike položaja usana možete naći internetskoj stranici <http://www.foepaed.net/volltexte/hueffer/hoeren.pdf>. Na toj se stranici navode također i nejasna tumačenja. Potražite još informacija o položaju usana u poglavlju o sinkronizaciji u ovoj knjizi.

i znakovni jezik koja se bavi takvim problemima (Hezel 2009: 148). Hezel, međutim, ukazuje na to da se preporuke ove radne skupine često ne provode u praksi.



Potražite na internetu smjernice za SDH podslove za svoje radne jezike! Koje su razlike između pojedinih zemalja? Na kojim internetskim stranicama su objavljene te smjernice?

Očito postoje kulturne razlike u željama ciljne skupine koje se tiču oblika podslova. Hezel navodi anketu koju je ORF proveo 2004. godine i u kojoj je ciljna skupina sa 63,3 % glasova jasno dala prednost doslovnim podslovima. Iako Hezel uzima u obzir da je u anketi sudjelovao relativno malen broj gledatelja, smatra da je rezultat jednoznačan (Hezel 2009: 242-243). Neves je u Portugalu došao do drugog rezultata:

In fact, when asked to comment upon the open subtitles offered on Portuguese television programmes, the criticism that was most often made by Deaf respondents was that subtitles were „difficult“. ... they voiced their frustration about not following subtitles: „subtitles come and go rapidly“; „the vocabulary is too difficult“; „the sentences don't make sense“; „they are too long and convoluted“ ... (Neves 2009: 158).

Baš kao i kod svih drugih anketa, ni kod ove se ne može reći koji se dio ciljne skupine izjasnio o navedenoj problematici, a koji nije.

6.4.2 Poseban odnos prema s filmskom tekstu

Posebnu važnost u odnosu na originalni tekst često ima slijed samoglasnika. Samoglasnici se mogu dobro pročitati s usana govornika upravo zbog položaja usana prilikom njihova izgovaranja pa gledatelji mogu primijetiti kada se originalni tekst i podslovi ne podudaraju.

Podslov treba što je više moguće sinkrono pratiti originalni tekst (Hezel 2009: 200). U suprotnom, nepodudaranje podslova i filmskog dijaloga posebno stvara probleme gledateljima s preostalim sluhom.

O posebnom je slučaju riječ kada u filmu duže vrijeme nema dijaloga niti nekih važnijih zvukova. Mnogi gluhi gledatelji tada pomisle da podslovi jednostavno nisu prikazani (što se također uvijek iznova događa te je osobito učestalo kod podslovljavanja uživo). Podslov može sadržavati i informaciju o popratnoj filmskoj glazbi. Neke televizijske kuće kao naprimjer ZDF rabe za vrijeme dužih govornih stanki takozvane **prijelazne podslove**. ZDF označava takvu

vrstu podslova bijelom točkom. Ona obavještava gledatelja da podslovi još uvijek funkcioniraju, ali da trenutno nema dijaloga i zvukova. Der Hessische Rundfunk naznačuje početak bezvučnih dijelova filma podslovom „Sljedeći prizori odvijaju se bez zvukova.“ (Hezel 2009: 202).

6.4.3 Višebojni podslovi

U kinima se rabe samo jednobojni poslovi. Na televiziji i pojedinim DVD-ima, osobito onima njemačke produkcije, SDH podslovi su višebojni.

Najvažnijim likovima iz originalnog dijaloškog teksta dodjeljuju se određene boje (**identifikacija govornika**). Uloga i uz nju vezana boja kratko se prikazu na početku filma, najbolje za vrijeme trajanja filmske najave. Kada je riječ o vijestima, televizijske kuće upotrebljavaju standardiziranu podjelu boja za televizijskog spikera i za snimljene glasove. Promjena govornika također se može naznačiti crticom i namještanjem podslova uz pojedinog govornika (Hezel 2009: 203-208). Za podjelu boja su se ustalila određena pravila te se samo minimalno razlikuju ovisno o producentu:

ZDF u pravilu dodjeljuje boje prema čitljivosti na sljedeći način: Glavnim likovima se najprije pridodaje žuta boja, a potom cijan i zelena. Ako je nužno potrebna i četvrta boja, poseže se za magentom. Crvena se izostavlja. Cijan se rabi za ženske, a žuta za muške glavne likove. Zelena, magenta i, naravno, bijela rabe se ovim redoslijedom za sve ostale likove. U dokumentarnim emisijama spikeru se uvijek pridodaju bijela slova na crnoj podlozi. Eventualni sugovornik u intervjuu dobiva žutu boju (Hezel 2009: 204-205).

Tvrtka za podslovljavanje Westdeutsche Programmentwicklungsgesellschaft (WPEG) upotrebljava najviše šest boja, točnije bijelu na crnoj, žutu na crnoj, zelenu na crnoj, cijan na crnoj, plavu na bijeloj (za zvukove) te magentu i crvenu na bijeloj podlozi. Crvena na bijeloj podlozi uvodi se za još jednu razinu zvukova u filmu kako bi se razlikovala od plavih podslova na bijeloj podlozi. To može biti slučaj kada je potrebno napraviti razliku između radijskih i televizijskih zvukova koji se pojavljuju u filmu (Hezel 2009: 205).

U tvrtki za podslovljavanje Münster o podjeli se boja odlučuje s obzirom na njihovu kasniju usklađenost. Magenta se rabi za ženske likove (Hezel 2009: 205).

Radna skupina za podslove i znakovni jezik predlaže drugačiju podjelu boja. Žuta boja treba biti rezervirana za pripovjedača, zvukove i objašnjenja (Hezel 2009: 207).

Ako se rabe jednobojni podslovi, može ih se namjestiti uz pojedinog govornika kako bi njihova identifikacija bila jednoznačna:



Slika 34: Identifikacija govornika namještanjem podslova



Slika 35: Jedna od osoba s filma kao glas u off-u



Slika 36: Komentar u off-u

6.4.4 Skraćivanja i promjene

Baš kao i međujezične (tzv. interlingvalne) podslove i podslove za gluhe osobe potrebno je skraćivati. Što film ima više teksta i/ili što osoba brže izgovara tekst, to više treba skraćivati. Podslovi za gluhe i međujezični podslovi imaju isti problem trajanja i dužine podslova te veličine i vrste fonta.

Važna pomoć pri skraćivanju SDH podslova jest rječnik sinonima. Vrlo često se korištenjem kraćih sinonima tekst može dobro skratiti.



Do kojeg problema dolazi osobito u SDH podslovima prilikom korištenja kraćih sinonima?

U poglavlju o međujezičnim podslovima već smo spomenuli kako tabu riječi poput psovki i seksualno eksplicitnih izraza djeluju mnogo snažnije u pisanom obliku. Često se preporučuje ublažavanje takvih izraza u podslovima, iako iskusni praktičari kao što su Ivarsson i Carroll to ne savjetuju (Ivarsson i Carroll 1998: 127). U podslovima za osobe oštećena sluha ublažavanje vulgarizama uopće ne dolazi u obzir.



Znate li možda zašto je posebno važno da se u SDH podslovima vulgarizmi ne ublažavaju i, ako je moguće, ne izostavljaju?

Sljedeća važna točka je pojednostavljivanje. Pojednostavljivanje ne treba brkati sa skraćivanjem.



Koja je razlika između pojednostavljivanja i skraćivanja? Uzmite današnji uvodni članak novina Frankfurter Allgemeine Zeitung i pojednostavite prvi odlomak. Pročitajte još jedanput originalnu verziju odlomka i skratite ga za podslovljavanje.

Pojednostavljivanje uvijek znači odlučivanje umjesto gledatelja. Čujućim osobama se pojednostavljeni podslovi također ne bi svidjeli. Čak i kada se doslovni podslovi zbog ograničenja njihove dužine i trajanja ne mogu uvijek primijeniti, ne treba ih zbog toga pojednostavljivati. No, argument protiv te tvdnje jest da mnoge gluhe osobe imaju problema s apstraktnim pojmovima i određenim sintaktičkim i gramatičkim strukturama kao što su konjunktiv i pasiv (Hezel 2009: 225). Zbog toga neke televizijske kuće zamjenjuju rijetko korištene strane riječi poznatijim izrazima ili pak neupravni govor upravnim govorom. Hezel također ukazuje na to da su gluhe osobe manjina unutar zajednice osoba s oštećenim sluhom i da sama radna skupina ne preporučuje pojednostavljivanje pojmova (Hezel 2009: 226).

Podslovi bi trebali u znatnoj mjeri zadržati originalni jezik. Nepoznate riječi ili izraze ne bi trebalo zamjenjivati jednostavnijim sinonimima. Isto tako, trebalo bi ih parafrazirati samo kada brzina izgovaranja teksta premašuje normalnu brzinu čitanja podslova. Uz pomoć preostalog sluha ili sposobnosti čitanja s usana osobe oštećena sluha mogu provjeravati podslove i smatraju nepotrebna odstupanja od originalnog teksta teškom cenzurom ili podcjenjivanjem (Radna skupina za podslove i znakovni jezik, citirano u Hezel 2009: 233).

Tvrtka za podslovljavanje Münster nudi zanimljivo rješenje. Oni navode stranu riječ kada se prvi put pojavi, a u sljedećoj rečenici je po mogućnosti zamijene općejezičnim sinonimom. To je, naravno, moguće samo u iznimnim slučajevima (Hezel 2009: 225-226).

Izostavljanje odnosno parafraziranje metafora i izraza ima i dobre i loše strane. Gluhe osobe možda doista imaju problema s razumijevanjem metafora, no s druge strane na taj način proširuju svoje znanje govornog i pisanog jezika (Hezel 2009: 230-233). Neves napominje da rasprava o ovome problemu još uvijek traje:

Much more needs to be learned about rephrasing techniques in SDH. Special care in sentence formulation, such as pushing difficult words to the end of the phrase, or in substituting complex or imbedded phrases into distinct short direct sentences may increase reading speed and may make reading far more agreeable, particularly to poorer readers (Neves 2008: 185).

Sljedeći primjeri su preuzeti iz epizoda serije *Tatort*. Podslove je izradila tvrtka za podslovljavanje Münster.

Tekst	Podslov
To je moja brvnara.	To je moja koliba.
... po finskim šumama.	... tamo okolo. (<i>Tango für Borowski</i> , NDR 2010)
Nemojte odmah sve potrošiti.	Nemojte odmah sve spiskati.
U nju su bili zaljubljeni svi, uključujući i mene samoga.	U nju su bili zaljubljeni svi, pa i ja.
Nemate smisla za romantiku.	Niste romantični. (<i>Das ewig böse</i> , WDR 2006).



Koje su tehnike korištene pri izradi ovih podslova? Kako ih ocjenjujete? Je li se po Vašem mišljenju nešto izgubilo prilikom izrade podslova? Ako da, što?

Tu su još dva primjera koja nude i druga rješenja.

Mnogo hvala na savjetu.	Hvala za savjet.
Halo. Halo. Halo. Halo. Halo.	Policajci za stolom se pozdravljaju (<i>Mankells Wallander: Rache</i> . ARD 2009)

6.4.5 Parajezik

Podslovi ne sadrže samo dijaloge. Parajezični elementi također često pružaju važne informacije o filmskoj radnji:

Dodatne informacije iz filma koje pripadaju isključivo akustičnom aspektu filma mogu se vizualno prikazati u podslovima. Uz važne zvukove, to mogu biti i izražene jezične značajke određenog govornika (Hezel 2009: 208).

Glumci ne uče bez razloga izražavanje osjećaja i raspoloženja pomoću svojega glasa. U parajezične značajke se ubrajaju sljedeće kategorije (izbor):

Primarne kvalitete: boja glasa, rezonancija, glasnoća, tempo, visina tona, intonacija, dužina sloga, ritam...

Promjene glasa poput smijanja, plakanja, dozivanja, uzdisanja, hripanja, dahtanja, zijevanja, kašljanja, nakašljavanja, pljuvanja, podrigivanja, štucanja, kihanja (Poyatos 1993: 11, citirano prema Nöth 2000: 367).

Nisu svi parajezični elementi jednako važni. No čak i oni važni mogu se izgubiti prilikom podslovljavanja jer nisu vidljivi u pisanom jeziku. Često je dovoljan izraz lica pojedinog glumca kako bi gledatelj mogao zaključiti na koji je način tekst izgovoren. Lako se može vidjeti kada netko kihne dok govori, a ljudi općenito imaju vrlo dobro izvježbanu sposobnost čitanja izraza lica. Osim toga, izraz lica pri korištenju znakovnog jezika pridonosi smislu izjave.



Slika 37: Ova knjiga je odlična.

© www.visuelles-denken.de



Slika 38: Ova knjiga je užasna.

© www.visuelles-denken.de

No, ponekad takvi zaključci nisu mogući. Možda se glumac pretvara pa je parajezik u suprotnosti s izrazom lica. Može se dogoditi i da se radnja odvija veoma brzo i sadrži mnogo teksta te gledatelj stoga mora brzo prebacivati pogled s podslova na sliku i tada ne zapazi neke finese. Glasnoća glasa određenog glumca se također često ne može vidjeti, a može biti važna.



Kako se može vidjeti govori li osoba glasno ili tiho? Za to postoje znakovi koji nisu parajezični. Kako se ostali parajezični parametri s popisa mogu vizualno prepoznati?

Parajezični fenomeni koji se čine važnima često se u podslovima navode u zagradama, naprimjer (promuklo). U Portugalu su se pri podslovljavanju jedne sapunice upotrebljavali emotikoni kako bi se naznačio parajezik. Gluhe osobe rabe SMS te su upoznate s konvencijama

korištenja popularnih emotikona. Ciljnoj skupini se jako svidjela takva vrsta podslova (Neves 2009: 161, 167).



Kojoj ciljnoj skupini za SDH podslove emotikoni vjerojatno ne bi mnogo značili? Kako im se može pomoći?

U Portugalu se upotrebljavalo ovih 8 emotikona:

:(sad
:)	happy
:-/	angry
:-S	surprised
:-&	confused (drunk, dizzy)
;-)	irony, second meanings
;-)	acting out to be sad or angry
:-O	screaming
:-°	speaking softly (Neves 2009: 167-168)



Kako Vi ocjenjujete odabir emotikona? Jeste li ih sve mogli razumjeti? Nedostaju li neki emotikoni koje smatrate korisnima?

Brojne primjere možete naći na stranici:

<http://www.abkuerzungen.de/emoticons.php?language=de>

Njemački izvornik

Deutscher Ausgangstext

Heike E. Jüngst

Audiovisuelles Übersetzen

Ein Lehr- und Arbeitsbuch



Schauen Sie sich zum nächstmöglichen Sendetermin den Vorspann der Fernsehserie *Tatort* ganz genau an. Wie würden Sie ihn einem Blinden beschreiben? Falls Sie über Ihren Fernseher keine Audiodeskription empfangen können, gehen Sie danach auf die Internet-Seite www.hoerfilm.de. Auf dieser Seite können Sie die Hörfilmfassung für den *Tatort*-Trailer anhören bzw. herunterladen. Vergleichen Sie Ihre Version mit der Standard-Sendeversion.



Schauen Sie sich den Anfang der Hörfilmfassung von *Good-bye Lenin* an (mit Bild). Konzentrieren Sie sich dann auf die Audiodeskription des Vorspanns. Welche Informationen konnten Sie auf Grund Ihrer persönlichen Vorkenntnisse nur der Audiodeskription entnehmen, nicht dem Filmbild? Was bedeutet das für den Audiodeskriptor/die Zuschauer, die das Bild nicht sehen? Gibt es hier Unterschiede zwischen Zuschauern aus dem Osten und aus dem Westen?

5.7 Hörfilm als Text

Hörfilme existieren zunächst als Texte. Sie bestehen aus dem Filmdialog und der hinzugefügten Audiodeskription, werden schriftlich festgehalten und dann im Studio eingesprochen.

Der Filmdialog bestimmt mit seinen Pausen Umfang und Struktur der Audiodeskription. Die Audiodeskription hat daher enge Zeitgrenzen, was, wie bereits gesagt, den Audiodeskriptor stets vor Probleme stellt.

Die Audiodeskription hat sich so als zwar vom Rahmentext abhängige aber doch eigenständige Textsorte mit eigenen Merkmalen entwickelt (ausführliche Analysen in Fix 2005). Es gibt bevorzugte Beschreibungsinhalte, bevorzugte Satzstrukturen und oft einen bevorzugten Sprechstil. Auf diese Textelemente soll im Folgenden eingegangen werden.

5.7.1 Inhalte

Es ist immer wieder die Rede davon, dass Audiodeskriptoren möglichst neutral sein und möglichst objektiv beschreiben sollen. Dass das nicht so einfach ist, beschreibt Holland (er bezieht sich auf seine Arbeit am Theater):

When I trained to be a describer, we were constantly reminded to be „impartial“ and „objective“. Our job was to „say what we see“. The more description I undertake, however, the more impossible I feel that position to be. We were warned away from talking to creative people: „If you talk to the director or the actors“, we were told, „they'll tell you what they want you to see“. While there is a certain amount of logic in this assertion, there is a counter claim that this information – what they „want you to see“, their artistic intention if you like – is a valuable thing to know about. (Holland 2009: 173)

Was der Audiodeskriptor sieht und was er nicht sieht, hängt von seinem Weltwissen, von seinen Gewohnheiten und seinen Interessen ab.

5.7.1.1 Vollständigkeit

Bei einer Audiodeskription wird nach Vollständigkeit gestrebt. Alles, was man sehen kann, ist potenziell Thema für die Audiodeskription. Stellten bei den Untertiteln der Platzmangel und die Lesegeschwindigkeit der unterschiedlichen Zielgruppen die Hauptprobleme dar, so ist es bei der Audiodeskription der Zeitmangel angesichts der Fülle an visuellen Informationen, die ein Film bieten kann. Absolute Vollständigkeit ist daher eine Illusion. Man müsste den Film anhalten, dem Zuhörer die Szene genau beschreiben und dann weiter abspielen. Bei einer Privat-Audiodeskription von Freunden oder Verwandten kann das durchaus passieren. Allerdings können sich Filme so sehr in die Länge ziehen. Geraten zwei Privat-Audiodeskriptoren in Streit darüber, wie etwas zu beschreiben sei, geht unter Umständen der Dialogtext im Streit unter. Eine professionelle Audiodeskription ist schon aus diesen Gründen sinnvoll und trägt zu einem entspannten Filmgenuss bei. Allerdings gilt hier wirklich: Nur die tatsächlichen Dialogpausen können genutzt werden. Der Film wird nicht angehalten und es werden keine alternativen Beschreibungen angeboten.³

Der Audiodeskriptor muss also auswählen, was er wann beschreibt. Daher muss er mit dem Film sehr vertraut sein. Nur so kann er entscheiden, an welcher Stelle eine bestimmte Information unbedingt vermittelt werden muss, ob man bestimmte Informationselemente an eine spätere Stelle schieben kann oder ob man sie weglassen kann bzw. sogar weglassen muss. Snyder beschreibt das Problem der Vollständigkeit treffend wie folgt:

Describers must edit or cull from what they see, selecting what is most valid, what is most important, what is most critical to an understanding and appreciation of a visual image ... For instance, as you sit in a classroom and look toward the front of the space: what would you focus on in a description of a snapshot of that image? ... In considering a scene from a film, you can often be guided by the director or cinematographer who has provided clues: he or she has framed the image to direct the viewer toward certain elements, letting you know what is most important. (Snyder 2008: 195)

Und auch Holland sieht die Vollständigkeitsfrage pragmatisch:

[AD] ... is an attempt to make accessible a work of theatre – or any other audiovisual production – for an audience who are either blind or have partial sight by giving in a verbal form some of the information which a sighted person can easily access. (Holland 2009: 170)

Sehende dürfen sich dabei nie überschätzen. Die menschliche Wahrnehmung ist begrenzt und Sehende sehen längst nicht alles.

Braun weist außerdem darauf hin, dass eine Audiodeskription das Publikum in die Lage versetzen soll, ein mentales Modell der beschriebenen Situation zu erzeugen (Braun 2007: 5). Zu diesem Zweck kann man auf gemeinsames Vorwissen zurückgreifen.

³ Für den beliebten Neujahrssketch *Dinner for One* existieren inzwischen mehrere Hörfilmfassungen. Das stellt aber eine absolute Ausnahme dar. Konkurrierende oder verbesserte Fassungen findet man bei Hörfilmen heute noch nicht.

5.7.1.2 Information durch Geräusche

Sehende, die zum ersten Mal und ohne die Unterstützung Blinder eine Audiodeskription erstellen, nehmen oft überflüssige Details in den Text auf. Das liegt daran, dass man als Sehender nicht dafür sensibilisiert ist, welche Geräusche einem Blinden eine ausreichende Information über bestimmte Vorgänge liefern. So kann man hören, wie eine Tür zuschlägt, wie ein Auto gestartet wird, wie ein Polizeiwagen mit Martinshorn vorbeifährt.

Man kann das Hören von Geräuschen üben. Dazu eignen sich klassische Hörspiele und Radio-Features, in denen von bestimmten Orten berichtet wird. Letztere kann man oft als Podcasts aus dem Internet herunterladen.⁴



Hören Sie sich ein beliebiges Radio-Feature an. Was hören Sie an Hintergrundgeräuschen? Welche Informationen können Sie diesen Geräuschen entnehmen?



Vergnügen Sie sich mit den Geräuschen auf www.hoerspielbox.de. Spielen Sie diese Geräusche Ihren blinden Mitarbeitern vor. Als wie eindeutig empfinden die die Geräusche?

5.7.1.3 Ergänzungen

Man kann den dem Zeitmangel geopfertem Inhalt durch an anderer Stelle verfügbare Texte ergänzen. Möglich sind Einführungstexte auf der DVD oder im DVD-Beileger, letztere sollten sinnvollerweise auch in Braille-Schrift vorhanden sein. Wünschenswert wären Websites, auf denen Zusatzinformationen angeboten werden. Das Internet ist durch die Lautsprachausgabe und durch die Anschlussmöglichkeit einer Braille-Leiste eine sehr gute Informationsquelle für Blinde geworden.



Welche Zusatzinformationen zu Ihrem Lieblingsfilm würden Sie in einem solchen Beileger hinzufügen?



Probieren Sie eine Möglichkeit der automatischen Sprachausgabe im Internet aus. Gehen Sie dazu auf die Seite www.sprechomat.de. Wie gefällt Ihnen Sprechomat? Sprechen Sie darüber mit Blinden und Sehgeschädigten. Wie gefällt denen Sprechomat?

5.7.1.4 Themen

In der Audiodeskription werden Personen und ihre Handlungen, Orte und Gegenstände beschrieben. Die Beschreibung der handelnden Personen ist dabei besonders wichtig (Hämmer 2005). Auch die Orte können viel über einen Film aussagen (Seiffert 2005). Gegenstände werden dann beschrieben, wenn sie wich-

⁴ Das Lehrbuch *Das Radio-Feature* von Zindel und Rein (2007) enthält eine CD mit Beispielen. Radio-Features als Podcast findet man bei vielen Radiosendern im Internet; besonders gut sind die BBC-Documentaries. Informationen zu Geräuschen und ihrer Wirkung mit Bezug auf das Hörspiel sind in Klippert 1977. Eine gute Einführung ist die CD *Auditorix*, die eigentlich zur Hörspielarbeit an Grundschulen gedacht ist.

tig sind. Die Entscheidung, wann ein Gegenstand wichtig ist und wie genau bestimmte Orte und Menschen beschrieben werden, wird bei jedem Film individuell fallen. Ein paar Grundregeln gibt es jedoch.

Bei der Beschreibung der Personen gilt, dass Hauptfiguren sehr viel detaillierter beschrieben werden als Nebenrollen. Sie werden normalerweise durch ihren Namen eingeführt und identifiziert (Hämmer 87). Gerade bei Nebenrollen wird gern auf die Berufsbezeichnung zurückgegriffen. Wir verbinden mit bestimmten Berufen allerdings ein bestimmtes Image, so dass unter Umständen eine ergänzende Beschreibung sinnvoll ist. Eine weitere Beschreibungsmöglichkeit besteht darin, visuelle Merkmale der betreffenden Figur zur Beschreibung zu nutzen, wie die Haarfarbe, Kleidung oder Haartracht (Beispiele bei Hämmer 90-92).

Bei den Handlungen der Personen lassen sich folgende zentrale Themen feststellen:

Proxemik (Territorial- und Distanzverhalten): Ehrlicher setzt sich auf ein Tischchen ... Sie steht vom Schreibtisch auf und setzt sich neben ihn ...

Kinesik (Körperbewegungen und körperliche Aktivitäten): Er dreht ihr den Rücken zu ... Ehrlicher reicht Kain den gefalteten Zettel ...

Gestik: Der andere Mann hält zwei Finger hoch ...

Mimik: Kain grinst kurz ... Ehrlicher schaut ihn entgeistert an ... Seine Miene wird ernst ...

Blickrichtung: Er blickt zum Geschäftsführer, der neben ihnen an der Rezeption steht ... Sie senkt den Blick ... Er fixiert sie ...

(Morgner und Pappert 2005a: 26-27)

Bei der Beschreibung von Orten spielt es eine Rolle, ob die Orte dem Zuschauer vertraut sind oder nicht. Das bedeutet, dass bei einer Audiodeskription von ausländischen Filmen für ein deutschsprachiges Publikum unter Umständen mehr Details erforderlich sind, um dem Zuschauer einen Eindruck vom Handlungsort zu verschaffen (Jüngst 2005). Orte, die man aus der Alltagserfahrung kennt, müssen dagegen meist nicht genau beschrieben werden. Besonders Orte des öffentlichen Lebens haben einen generischen Charakter und die Zuschauer haben ihre prototypische Vorstellung und ihre Schemata davon (allgemein zu Schemata und Orten in der Audiodeskription vgl. Seiffert; besonders zur Aktivierung von Schemata bei der AD ebd. 76 ff.; weiteres zu Schemata bei Braun 2007). So reicht es in vielen Fällen zu sagen „ein Supermarkt“, „eine Bäckerei“, „ein Parkhaus“.



Wann müsste man auch solche Orte genauer beschreiben?

Andere Orte dienen der Charakterisierung der handelnden Personen oder stellen in ihrer Form einen wichtigen Handlungsort dar. Wenn eine Hauptfigur ein schäbiges Büro hat, wenn vielleicht eine andere Hauptfigur im Vergleich dazu ein luxuriöses Büro hat, dann sollte das auch in der Audiodeskription zum Tragen kommen (Beispiel in Seiffert 2005: 72). Wenn in einem Parkhaus eine Autojagd stattfindet, trägt die Bauweise zum Ablauf dieser Jagd bei und sollte erwähnt werden.

In der Forschung zur Audiodeskription spielt die Untersuchung dieser Themen eine wichtige Rolle. Das liegt unter anderem daran, dass die Erfahrungen und das Weltwissen der Rezipienten (und natürlich auch der Audiodeskriptoren) unterschiedlich sind.



In der nächsten Aufgabe beschäftigen Sie sich mit einer der folgenden Anfangsszenen:

- a. Die Kleinstadt aus der Vogelperspektive aus *Bibi Blocksberg*.
- b. Die Abfolge von Gebäuden in Ost-Berlin aus *Good-bye Lenin*, die Sie bereits aus einer anderen Aufgabe kennen. Beschreiben Sie diese Szenen einmal für deutsche Zuschauer, einmal für englische Zuschauer (oder in einer anderen Fremdsprache). Wo müssen Sie Unterschiede machen? Wo treten Probleme auf?

5.7.2 Sprachliche Merkmale

Audiodeskriptionen haben nicht nur einen charakteristischen Inhalt, sondern auch typische sprachliche Merkmale. Über die Jahre hinweg haben sich bestimmte Konventionen herausgebildet. Auch wenn viele dieser Konventionen einleuchtend erscheinen, gilt immer, dass man Gewohntes hinterfragen und neue Wege ausprobieren darf.

5.7.2.1 Satzbau und Wortwahl

Der weiter oben abgedruckte Ausschnitt aus einer Audiodeskription zeigt es: Audiodeskriptionen stehen im Präsens. Es wird beschrieben, was der Sehende gerade sieht, was gerade in diesem Moment vorgeht. Dies gilt für Personenbeschreibungen ebenso wie für Handlungsbeschreibungen.

Generell werden kurze Sätze bevorzugt (detaillierte Informationen zur Syntax bei Kluckhohn 2005). Eine Abfolge von kurzen Sätzen führt allerdings zu einem monotonen Text, so dass eine gewisse Variationsbreite in der Satzlänge angenehmer zu hören ist. Satzklammern mit trennbaren Verben müssen unbedingt vermieden werden. Bei Orten nennt man aus Gründen der Zeitersparnis oft nur einen Namen und verwendet keine Präposition. Typisch sind Angaben wie „ein Parkplatz“ (nicht: „auf einem Parkplatz“), „eine Schule“ (nicht: „vor einer Schule“), „Kölner Domplatte“ (nicht: „auf der Kölner Domplatte“), auf die sofort Handlungsbeschreibungen folgen. Zeit- und Ortsangaben erfolgen grundsätzlich am Beginn eines Szenenwechsels.

Die Audiodeskription ist möglichst genau an den Bildablauf angepasst. Dies hat einen großen Einfluss auf die Wortstellung⁵. Im Fortlauf der oben zitierten *Tatort*-Audiodeskription findet sich der Satz: „Aus einem weißen Opel steigen Kain und Ehrlicher. Sie werden von einem Polizisten erwartet.“ Den Opel sieht man zuerst, dann steigen die beiden Figuren aus. Der weniger übliche Satzbau trägt den Bedürfnissen der Audiodeskription Rechnung und macht es außerdem

⁵ „Die elementare Rolle der Wortstellung in Bezug auf die Audiodeskription liegt in der Rezeptionssteuerung des Hörers.“ (Kluckhohn 2005: 62)

möglich, dass der Passivanschluss im nächsten Satz direkt neben den nun ins Passiv gesetzten Figuren steht. Dadurch wird für den Zuschauer die Verarbeitung der Informationen leichter. Ein weiterer Abstand oder ein neuer Aktivsatz wären schwerer zu verarbeiten (Kluckhohn 2005: 54). Wenn man den Text für eine Audiodeskription schreibt, sollte man daher auf Möglichkeiten zur Einsparung von Text ebenso achten wie auf eine gute Gliederung. Zur Informationsgliederung in Audiodeskriptionstexten siehe auch Benecke (2007b) und Kirf (2008).

Die Audiodeskription sollte als Text angenehm anzuhören sein. Wie Snyder schreibt:

Images must be transferred to words: objective, vivid, specific, imaginatively drawn terms, phrases, and metaphors. Is the Washington Monument 555 feet tall or is it as high as fifty elephants stacked one on top of the other? How many different ways can be used to describe someone moving along a sidewalk? Why say „walk“ when you can more vividly describe the action with „sashay“, „stroll“, „skip“, „stumble“ or „saunter“? But good describers also strive for simplicity and succinctness since on many occasions „less is more“. (Snyder 2008: 195)

Einfachheit und Klarheit bedeutet also nicht unbedingt langweilig.

5.7.2.2 Nutzung anderer Textsorten

Es ist nicht üblich, bei der Erstellung einer Audiodeskription auf andere Textsorten zurückzugreifen. Unter Umständen können aber Regieanweisungen bei der Beschreibung von Aktionen hilfreich sein – falls man diese überhaupt bekommt. Weiter oben wurde bereits das Konzept von Lakritz und Salway (2002) vorgestellt, das auf der Ähnlichkeit zwischen Regieanweisungen und Audiodeskriptionstexten basiert.

Kautz (1995) geht ausführlich auf Parallelen zwischen Hörspielen und Audiodeskriptionen ein. Bei diesem Ansatz findet man zwar Anregungen, die bei der Formulierung von Audiodeskriptionen hilfreich sein können; Hörspiele kommen aber in sehr vielen Varianten vor, von denen nicht alle auf optimale Verständlichkeit abzielen. Das Künstlerische, Expressive, Individuelle spielt in der Sprache des Hörspiels eine wesentliche Rolle. Für die Audiodeskription ist es nicht relevant. Man könnte es sich höchstens im Rahmen einer experimentellen Audiodeskription vorstellen.

Beim Beschreibungsstil kann eher das bereits erwähnte Radio-Feature eine Hilfestellung geben. In Radio-Features geht es oft darum, dem Zuhörer Orte und Personen plastisch zu schildern. Viele Techniken der Personen- und Ortsbeschreibung kann man daher auch aus Radio-Features lernen. Allerdings ist Vorsicht geboten: Nicht alle Autoren von Radio-Features legen Wert auf eine möglichst neutrale Beschreibung. Letzteres soll aber bei der Audiodeskription angestrebt werden.



Nachdem Sie sich mit vielen Teilaspekten der Audiodeskription auseinandergesetzt haben, sollten Sie selbst einen Hörfilm erstellen. Dazu reichen erst einmal 5-10 Filmminuten, je nach dem vorhandenen Zeitrahmen.

Suchen Sie sich einen Film aus, von dem eine Hörfilmversion existiert, die Sie noch nicht gesehen haben. Schauen Sie sich den Film ohne Audiodeskription an,

wählen Sie eine schwierige Szene mit viel Dialog und *action* aus (nicht den Film-anfang, damit haben Sie sich schon ausreichend beschäftigt). Erstellen Sie jetzt Ihre eigene Audiodeskription. Sie können die Audiodeskriptionsspur live einsprechen, während der Film läuft (die DVD hat nämlich mit Sicherheit einen Kopierschutz und, nein, den knacken Sie nicht).

Vergleichen Sie jetzt Ihre Audiodeskription mit der, die für den betreffenden Film bereits vorliegt. Wo liegen die Unterschiede? Sind Sie mit Ihrer Fassung zufrieden? Wie würden Sie die verteidigen?

5.7.3 Sprechstil

Die Audiodeskription ist erst vollständig, wenn sie eingesprochen ist. Die Sprechstimme macht einen großen Teil des Eindrucks und der Qualität aus.

Die grundlegende Frage ist hier, wie neutral diese Stimme sein soll und wie stark sie sich von den Filmstimmen abheben muss. Wie beim Inhalt soll auch beim Sprechstil dem Zuschauer die Interpretation überlassen werden, nicht dem Audiodeskriptor und nicht dem Sprecher. Hier gibt es aber auch Gegenströmungen. Die Sprecherauswahl ist ein Gebiet, auf dem viel experimentiert wird, und inzwischen werden auch nicht mehr alle Audiodeskriptionen völlig emotionslos eingesprochen.

Je nach Arbeitsteilung hat der Audiodeskriptor Einfluss auf die Auswahl des Sprechers. Viele Audiodeskriptoren sprechen die Texte auch selbst ein, z. B. Bernd Benecke vom Bayerischen Rundfunk, der zu den Hörfilm-Pionieren zählt.

5.7.3.1 Der neutrale Sprecher

Der neutrale Sprecher ist der typische, ursprüngliche Audiodeskriptionssprecher. Er gehört nicht zu den Schauspielern, die in dem Film auftreten. Die Stimme ist klar und deutlich wie die eines Nachrichtensprechers, nicht dialektal verfärbt. Der Vortragsstil ist zwar prosodisch klar gegliedert, aber frei von Emotionen. Die Hörfilmfassungen der meisten *Tatort*-Folgen entsprechen genau diesem Stil.

5.7.3.2 Der emotional involvierte Sprecher

Der emotional involvierte Sprecher widerspricht eigentlich der ursprünglichen Vorstellung davon, was eine Audiodeskription sein soll. Es gibt aber Filme, bei denen eine trockene Nachrichtensprecherstimme für die Audiodeskription unfreiwillig komisch anmutet. Der Film ist lustig, alle Zuschauer lachen schon, und der leidenschaftslose Charakter der neutralen Audiodeskription wirkt in dieser Situation oberlehrerhaft. Ein Beispiel für eine emotional involvierte Audiodeskription ist die Fassung von *Dinner for One* vom Bayerischen Rundfunk, eingesprochen von Bernd Benecke. Sie ist nicht übertrieben lustig oder albern und stellt sich auch nicht in Konkurrenz zum Dialogtext, teilt aber mit den Zuschauern das Vergnügen an der Sache.

5.7.3.3 Der prominente Sprecher

Auch der prominente Sprecher ist zunächst ein neutraler Sprecher. Er bringt aber zusätzlich seine bekannte Stimme mit. Ein Beispiel hier wäre Udo Wachtveitl, der den Fernsehzuschauern als *Tatort*-Kommissar bekannt ist, der aber auch Audio-

deskriptionen für den Bayerischen Rundfunk eingesprochen hat, wie zum Beispiel *Manche mögen's heiß* (Dosch / Benecke 2004: 29).



Gehen Sie noch einmal auf die Sprecherseiten, die Sie von den Übungen zur Synchronisation kennen! Welche Stimme passt als Audiodeskriptionsstimme zu welchem Film? Sind Sie sich da mit Ihren Kommilitonen einig?

5.7.3.4 Der Sprecher mit Filmrolle

Es gibt Versuche mit Audiodeskriptionen, bei denen ein Sprecher eingesetzt wird, der auch im Film auftritt. Das Standardbeispiel ist die Hörfilmfassung von *Bibi Blocksberg*. Der Sprecher ist in diesem Fall Ulrich Noethen, der im Film den Vater von Bibi spielt. Er verlässt für die Audiodeskription die Filmrolle nicht, d.h. es ist immer klar, dass er auch den Audiodeskriptionstext als der Vater von Bibi spricht. Daraus folgt, dass er dem Filmgeschehen nicht unemotional gegenüberstehen kann.



Welche sonstigen Probleme treten auf, wenn ein Darsteller aus dem Film die Audiodeskription in seiner Rolle spricht? An welchen Stellen könnten sich die Zuschauer an dieser Technik stören?



Beschreiben Sie ein Gemälde: neutral – begeistert / abgestoßen – aus der Sicht einer der im Gemälde dargestellten Personen! Achten Sie darauf, dass Sie wirklich das Gemälde beschreiben! Es geht nicht um die Gefühle der auf dem Bild dargestellten Personen; auch die Wertungen sollten immer Teil der Beschreibung sein. Sie dürfen auch prosodische Mittel einsetzen, also mit der Stimme und ihren Modulationsmöglichkeiten arbeiten.

5.8 Dialogtext, Filmbild und Audiodeskription

Dialogtext und Audiodeskription bilden im Hörfilm eine akustische Einheit, die auf vielfältige Art und Weise verknüpft ist (Yos 2005). Wenn man es ganz drastisch ausdrücken will, müsste man sagen, dass der Dialogtext bei der Audiodeskription stört. Wenn man sich zum ersten Mal an einer Audiodeskription versucht, greift man daher besser auf einen Film ohne Dialogtext zurück.⁶ Solche Filme sind aber selten. Vor allem haben alle großen Publikumsfilme einen Dialogtext, und so muss man sich im Alltag immer um eine Balance zwischen Dialogtext und Audiodeskription bemühen. Dabei gilt, dass der Dialogtext Vorrang hat, und zwar auch an den Stellen, an denen der Audiodeskriptor ihn vielleicht so banal findet, dass er ihn gern übersprechen würde. Aber ein solches Verhalten ist Bevormundung. Die Verständlichkeit des Dialogtextes darf nie gefährdet werden.

Auch das dritte Element, das den Film ausmacht, das Filmbild, ist für die Audiodeskription grundlegend wichtig. Das ist nicht so banal, wie es auf den ersten

⁶ Im Internet findet man eine große Menge legaler Downloads von Kurztrickfilmen ohne Text. Eine gute Quelle ist www.netzwelt.de, wo vor allem künstlerisch wertvolle Studentenfilme archiviert sind.

Blick scheint. Die Audiodeskription sollte eigentlich dann stattfinden, wenn das betreffende Objekt im Bild zu sehen ist. Das lässt sich nicht immer realisieren, denn genau an dieser Stelle kann wichtiger Filmdialog stattfinden. Man muss also nach Lösungen suchen, von denen eine möglichst kurze Audiodeskription nur eine ist.

5.8.1 Zeitversetzte Audiodeskription

In Ausnahmefällen kann eine zeitversetzte Audiodeskription stattfinden. Das bedeutet, dass man wichtige Informationen nach vorn zieht (was unter Umständen den mitschauenden Sehenden stört) oder nachreicht (aber eben nicht zu spät).



Ein gutes Beispiel für eine vorgezogene Audiodeskription findet sich in der ersten Szene von *Bibi Blocksberg*. Hier wird die lange Dialogpause am Anfang genutzt, um eine Reihe von Aktionen zu beschreiben, die erst noch stattfinden. Zu welchen Problemen kann das führen?



Inzwischen haben Sie sicher viele Hörfilme gesehen und fanden manche gut und andere weniger gut. Gibt es Stellen, an denen Sie eine zeitversetzte Audiodeskription einsetzen würden, um den Hörfilm zu verbessern?

5.8.2 Kulturspezifische Besonderheiten

Das Verhältnis von Dialogtext, Filmbild und Audiodeskription hat sich kulturspezifisch unterschiedlich entwickelt.

In der britischen Tradition werden die Rollennamen der Figuren gleich bei ihrem ersten Auftreten genannt – ganz gleich, ob diese Namen auch im Filmdialog schon genannt werden. Unter Umständen weiß der Hörfilmkunde dann schon mehr als derjenige, der nur den normalen Film sieht (Benecke 2007a: 51). Hörfilmfreunde kennen die Traditionen ihrer Hörfilmkultur und reagieren auf fremdartige Beschreibungstraditionen entweder irritiert oder interessiert. Als Versuche mit übersetzten Audiodeskriptionen gemacht wurden, die einfach nur den englischen Text wiedergaben, war das deutsche Publikum verärgert. Dabei spielte auch eine Rolle, dass die Audiodeskription nicht nur in Großbritannien übersetzt, sondern auch dort von nicht-muttersprachlichen Sprechern eingesprochen wurde (Benecke 2007a: 52-53). Hier wird das Publikum mit seinen Bedürfnissen nicht ernst genommen – man stelle sich vor, ein Mainstream-Film würde von Sprechern mit starkem Akzent synchronisiert.

5.9 Doppelte Übersetzung

Die Audiodeskription selbst gehört in die Gruppe der intersemiotischen Übersetzungen. Diese Übersetzung kann nun wiederum die Grundlage für eine interlinguale Übersetzung bieten, nämlich für die Übersetzung einer Audiodeskription von einer Sprache in eine andere. Im vorhergehenden Unterkapitel wurde ein

misslungenes Experiment in diesem Bereich zitiert. Man muss jedoch sagen, dass in diesem Fall wirklich alles falsch gemacht wurde.



Bevor Sie weiterlesen: Wie könnte man es besser machen? Was wurde bei der Übersetzung schlichtweg nicht beachtet? Greifen Sie auf Ihre Erfahrungen in anderen Bereichen der Übersetzung zurück!

Man kann Audiodeskriptionen nicht einfach Wort für Wort übersetzen – wie jeden anderen Text auch. Auf den ersten Blick klingt ein solches Verfahren nach Arbeits- und Kostenersparnis. Ein positiver Effekt preiswerter Übersetzungen wäre, dass erheblich mehr Hörfilme auf den Markt kommen könnten. Es gibt aber absolut keinen Grund, der Zielgruppe schlampige Audiodeskriptionen anzudrehen. Es gibt auch keinen Grund, dass professionelle Übersetzer sich eine solche Arbeitsweise aufdrängen lassen. Wenn man eine Audiodeskription übersetzt, muss man sie lokalisieren und komplett an die Bedürfnisse und Erwartungen der neuen Zielgruppe anpassen. Das bedeutet einen ebenso großen Aufwand wie das Erstellen einer neuen Audiodeskription, nur dass dafür keine Audiodeskriptoren eingesetzt werden, sondern Übersetzer. Billiger als eine neue Audiodeskription ist eine gute, lokalisierte Übersetzung mit Sicherheit nicht.

Fremdsprachige Audiodeskriptionen können trotzdem als Hilfestellung für eine zielsprachliche Audiodeskription genutzt werden. Vielleicht findet sich gerade in der Audiodeskription eine Erklärung für ein Phänomen, das man sonst übersehen hätte.



Wie könnte man fremdsprachliche Audiodeskriptionen systematisch für eine Optimierung eigener Audiodeskriptionen nutzen?

Eine ausführliche Diskussion dieser Frage finden Sie in Weißbach (2009) und López Vera (2006).

5.10 Schlussbemerkung

Wer Freude am Audiodeskribieren hat und weiter üben möchte, findet sicher eine Theatergruppe, die audiodeskribierte Aufführungen anbieten möchte. Es lohnt sich immer, zunächst mit Laiengruppen zu arbeiten. Man stört den Arbeitsablauf weniger, hat mehr Freiheiten, selbst Fehler zu machen und wird nicht an allzu professionellen Standards gemessen. Und so hat man die Chance, immer besser zu werden.

6 Untertitelung und Verdolmetschung für Hörgeschädigte

6.1 Definition

Unter Untertitelung für Hörgeschädigte versteht man Untertitel, die Hörgeschädigten und Schwerhörigen das Verständnis des Dialogtextes ermöglichen bzw. erleichtern sollen. Anders als bei der Untertitelung für Nicht-Hörgeschädigte handelt es sich bei der Untertitelung für Hörgeschädigte im Normalfall um **intra-linguale Untertitel**. Das bedeutet, dass der deutsche Dialogtext des Filmes für die deutsche Untertitelung bearbeitet wird; Ausgangssprache und Zielsprache sind also in diesem Fall identisch; wenn die Untertitel gezeigt werden, läuft die deutsche Dialogspur. Dazu enthalten die Untertitel Hinweise auf Musik, Geräusche und den Sprecher, sofern letzterer nicht im Bild zu sehen ist.

Im Englischen spricht man von **subtitles for the hard of hearing** oder **HoH subs** beziehungsweise von **SDH (subtitles for the deaf and hard of hearing)**. Wegen der Kürze wird nachfolgend die Form **SDH-Untertitel** verwendet, die auch im deutschen Sprachraum gebräuchlich ist. Im Englischen findet man auch die Bezeichnung **Captions** gezielt für SDH-Untertitel (<http://www.ncicap.org/> ist das National Captioning Institute). Diese Bezeichnung wird aber zunehmend seltener verwendet, weil Captions auch „Bauchbinden“¹ bedeutet und außerdem oft allgemein für Untertitel steht.

Neben der Untertitelung besteht die Möglichkeit, mit Gebärdensprachdolmetschern bzw. einer Einblendung von Gebärdensprachdolmetschern zu arbeiten. Auf diese Möglichkeit wird weiter unten eingegangen.

Die Untertitelung für Hörgeschädigte ist für viele Übersetzer eine ungewohnte Aufgabe; das interlinguale Übersetzen ist eben doch der Normalfall. Sie sollte nicht als zu leicht eingeschätzt werden. Neves merkt sehr richtig an, dass man nach einer Einführung in die Thematik lange Übung braucht (Neves 2008: 172).

Mit Hezel (2009) und Neves (2005) liegen zwei ausführliche Forschungsarbeiten über die Untertitelungspraxis und die Haltung der Zielgruppe dazu in Deutschland bzw. Portugal vor.

6.2 Bedeutung der SDH-Untertitel

Derzeit (Stand April 2009) werden nur 10% aller Sendungen im deutschen Fernsehen untertitelt (<http://tobias-classen.de/2009/07/online-petition-fur-mehr-untertitel-im-deutschen-fernsehen/>). Es gibt aber immer wieder Petitionen und Demonstrationen für mehr Untertitel im Fernsehen:

¹ „Bauchbinden“ sind Einblendungen am unteren Bildschirmrand, z. B. die Namen von Nachrichtensprechern.

http://www.gehoerlosen-kulturtage.de/press_online/3c_HI_UT-Aktion_Sign-Dialog.pdf
<http://www.lkhd.de/artikel/untertitel-aktion>
<http://tobias-classen.de/2009/07/online-petition-fur-mehr-untertitel-im-deutschen-fernsehen/>

Trotzdem wird das Problem von vielen Hörenden nicht wahrgenommen.

Die Untertitelung für Hörgeschädigte hat eine ähnliche gesellschaftliche Bedeutung wie die Audiodeskription für Blinde. Die im Kapitel „Hörfilme“ angeführten gesetzlichen Regelungen zur Teilhabe Behinderter am gesellschaftlichen Leben gelten auch hier.

Untertitel könnten viel weiter verbreitet sein, unter anderem weil sie weit billiger sind als Hörfilme. Im deutschen Fernsehen wird jedoch nur eine Reihe von als wichtig eingestuften Sendungen regelmäßig untertitelt. Dies sind vor allem die Hauptnachrichten und bestimmte Filme und Serien. Auch hier ist der allseits populäre *Tatort* dabei. Untertitel finden sich bei ARD und ZDF, den Dritten Programmen, 3Sat, ProSieben, Premiere und Kabel 1 (Hezel 2009: 189). Diese Untertitel werden teilweise inhäusig erstellt, teilweise von Untertitelungsfirmen produziert.



Schauen Sie sich die Selbstdarstellung der Untertitel-Werkstatt Münster, der WPEG, von Vicomedia und von Titelbild im Internet an; legen Sie dabei besonderes Gewicht auf die Darstellung des Themas Gehörlosen-Untertitel.

Zusätzlich zu den SDH-Untertiteln existieren Nachrichtensendungen mit Gebärdenspracheinblendung. Sie werden parallel zu den Hauptnachrichten auf Phönix gesendet. Der Nachrichtenzuschauer kann daher zwischen einer Live-Untertitelung in den Hauptprogrammen und einer verdolmetschten Fassung im Spartenkanal wählen (zur Live-Untertitelung siehe dort). Diese beiden Fassungen richten sich an unterschiedliche Zielgruppen. So wie bei den Hörfilmen eine heterogene Zielgruppe aus Früh- und Späterblindeten mit und ohne Restsehvermögen vorhanden ist, sieht sich der SDH-Untertitler mit einer Zielgruppe aus von Geburt an Gehörlosen, Spätertaubten und Schwerhörigen konfrontiert. Diese Gruppen unterscheiden sich in ihren Bedürfnissen erheblich.

Intralinguale Untertitel im Kino sind noch weit seltener als Untertitel im Fernsehen. Außerdem verfügt fast jeder Haushalt in Deutschland über mindestens ein Fernsehgerät, so dass der Zugriff auf die Fernsehsendungen einfacher ist – ebenfalls ein wichtiger Aspekt bei der Teilhabe am gesellschaftlichen Leben (Hezel 2009: 156; Prillwitz 2001: 294-295). Man muss sich nicht erst überwinden, die Wohnung zu verlassen und in ein Kino zu gehen. Das Fernsehen hat eine Alltagsbedeutung, die das Kino nicht haben kann und ist darüber hinaus eine wichtige Quelle für aktuelle Themen. Vergleiche andererseits die Bemühungen unter <http://www.deinkino.de/>.

6.3 Besondere Zielgruppenproblematik

Nicht jeder Hörende hat jemals mit Hörgeschädigten zu tun gehabt. Daher ist vielen Hörenden auch nicht bewusst, dass die Zielgruppe der Hörgeschädigten

ausgesprochen heterogen ist und sehr unterschiedliche Bedürfnisse bei Untertitelung und Verdolmetschung hat.

Wie bei Sehgeschädigten gibt es auch bei Hörgeschädigten Verbände. Die großen Verbände in Deutschland sind der Deutsche Schwerhörigenbund (DSB e.V.) und der Deutsche Gehörlosenbund (DGB e.V.).

Die besondere Problematik der SDH-Untertitel ergibt sich zu einem großen Teil aus dieser ausgeprägten Heterogenität der Zielgruppe. Menschen, die spät ihr Gehör verloren haben (postlingual Ertaubte) oder die altersschwerhörig sind, lernen normalerweise keine Gebärdensprache mehr. Es fehlt die geübte Feinmotorik; außerdem fällt vielen Menschen im Alter das Erlernen einer neuen Sprache schwerer als in jungen Jahren.

Von Geburt an Gehörlose lernen dagegen oft Gebärdensprache als Muttersprache; erst später oder parallel dazu kommen das Lesen und das Absehen der Lautsprache (Lippenlesen). Die Gebärdensprache hat eine vollkommen andere Grammatik als die Lautsprache (dazu ausführlich Hezel 2009: 180-184). Entsprechend sind Untertitel, die ja die Lautsprache wiedergeben, für diese Zielgruppe fremdsprachlich. Das darf man wiederum nicht komplett verallgemeinern; schließlich haben nicht alle Gehörlosen Probleme mit der Schriftform der Lautsprache. Auch diese Untergruppe der Hörgeschädigten ist heterogen, was z. B. an der unterschiedlichen sprachlichen Ausbildung liegt. Eine schlechte Lesekompetenz bei früh Gehörlosen wird jedoch in der Literatur immer wieder erwähnt (Neves 2008: 172; Neves arbeitet eng mit Gehörlosenverbänden zusammen und steht nicht unter Vorurteilsverdacht).

Gehörlose bilden eine enge Gemeinschaft und verstehen sich als eigene Kultur. Sie haben z. B. ihre eigenen Sportverbände (<http://www.dg-sv.de/>), und in einigen Kirchengemeinden gibt es Gebärdenchöre (Hintergrundinformationen zum Beispiel unter <http://www.dafeg.net/299.0.html>). Zwischen Gehörlosen und Hörenden gibt es viel Unverständnis, Missverständnisse und Reibungen, so dass viele Gehörlose sich unter anderen Gehörlosen wohler fühlen als unter Hörenden. Hierin besteht ein großer Unterschied zwischen Gehörlosen und Sehgeschädigten. Letztere teilen das Alltagsleben fast immer mit Sehenden.

Wichtig ist, dass der Umgang zwischen Zielgruppe und Untertitelredakteuren frei von Vorwürfen und insgesamt entspannt stattfindet:

Die Wünsche der Adressaten sollten nicht als Einmischung in die Arbeit der Untertitel-Redakteure, sondern als Erleichterung ihrer Arbeit verstanden werden. Ebenso sollten sprachliche Veränderungen im Untertitel nicht als Bevormundung verstanden werden, sondern als Textoptimierung, die nicht mit der Lesekompetenz der Adressatengruppe begründet wird. (Hezel 2009: 248)

6.3.1 Aufteilung der Zielgruppe

Wie in Hezel 2009 ausführlich dargelegt, lässt sich die Zielgruppe der Hörgeschädigten aufteilen in Schwerhörige, Gehörlose und Ertaubte.² Schwerhörige

² Im Englischen spricht man von „deaf“, sobald der Betreffende Sprache nicht auf ausschließlich auditivem Wege wahrnehmen kann. „Deaf“ mit groß geschriebenem Anfangsbuchstaben bezeich-

teilt man in leichtgradig, mittelgradig und hochgradig Schwerhörige ein; leicht- und mittelgradig Schwerhörige können mit Hilfsmitteln wie Hörgeräten hören (Hezel 2009: 154). Bei Gehörlosen und Ertaubten kommt zusätzlich die Unterscheidung in diejenigen mit Cochlea-Implantat³ und diejenigen ohne hinzu (8). Wie oben erwähnt, haben diese Zielgruppen eine unterschiedliche Lesekompetenz (Neves 2008: 172). Hezel weist darauf hin, dass man hier nicht verallgemeinern darf. Auch bei postlingual Ertaubten gibt es natürlich Menschen, die schon vorher eine schlechte Sprach- und Lesekompetenz hatten, ebenso wie bei Hörenden (Hezel 2009: 171). Wenn jemand die Lautsprache als Fremdsprache lernt, ist die Lerneranstrengung beim Lesen aber ungleich höher.

Diese unterschiedliche Kompetenz wie auch das in unterschiedlichem Ausmaß vorhandene Restgehör führen nicht nur dazu, dass Untertitel unterschiedlich gut verstanden werden. Sie erfüllen für die Nutzer auch unterschiedliche Zwecke. Wer die Deutsche Gebärdensprache als Muttersprache hat, nutzt Untertitel unter Umständen auch, um die eigenen Kenntnisse der deutschen Laut- und Schriftsprache zu verbessern (Hezel 2009: 155).

Der Anteil der einzelnen Gruppen an den Untertitelnutzern ist ebenfalls unterschiedlich. Der Hessische Rundfunk geht von einem besonders hohen Anteil an Schwerhörigen mit ihren Bedürfnissen aus (Hezel 2009: 190), ebenso der Bayerische Rundfunk (Hezel 2009: 191).

Doch sowohl hochgradig Schwerhörige als auch Ertaubte und Gehörlose sind auf Untertitel angewiesen, wenn sie Fernsehen möchten. Das bedeutet, dass man für eine Zielgruppe untertitelt, die zwei unterschiedlichen Kulturen angehört (Neves 2009: 158). Wenn man für diese Zielgruppen arbeitet, sollte man dies auf Augenhöhe tun:

... it would be interesting to see practices improving, by taking advantage of the new products for the benefit of audiences who should not be seen as minorities but as one of the many parts of a fragmented reality. (Neves 2009: 152)

6.3.2 Absehen

Was im Volksmund „Lippenlesen“ genannt wird, heißt im Fachjargon „Absehen“ oder „visuelle Lautsprachperzeption“. Es bedeutet, dass man versucht, Lautsprache mit Hilfe der Lippenbewegungen des Sprechers zu verstehen.



Versuchen Sie das einfach selbst! Suchen Sie sich im Internet einen kurzen Film in Ihrer Muttersprache, den Sie noch nicht kennen, aber mehrfach aufrufen können, drehen Sie den Ton weg und notieren Sie, was Sie verstanden haben. Diese Übung kann auch in einer Gruppe durchgeführt werden; vergleichen Sie in diesem Fall, was die einzelnen Gruppenmitglieder verstanden haben. Welche Wörter haben Sie alle verstanden? Welche Gründe gibt es dafür wahrscheinlich?

net diejenigen Gehörlosen, die sich als Teil der Gehörlosenkultur verstehen (Neves 2009: 154). Spätertaubte verstehen sich oft als Teil der Hörendenkultur.

³ Ein Cochlea-Implantat erlaubt eine auditive Sprachwahrnehmung. Weitere Informationen für Interessierte finden sich zum Beispiel unter <http://www.dcg.de/>.

Absehen ist eine extrem schwierige Tätigkeit. Wer spät ertaubt ist, hat durch seine Vertrautheit mit der Lautsprache und den damit verbundenen Erwartungen an bestimmte Äußerungen einen kleinen Vorteil gegenüber jemandem, für den die Gebärdensprache die Muttersprache ist. Wer schwerhörige ältere Verwandte hat, weiß jedoch, wie häufig es bei dieser Kommunikationstechnik zu Missverständnissen kommt. Tatsächlich kann man nur einen Teil aller deutschen Laute gut absehen; meist wird von etwa 30% gesprochen⁴; 41 Lauten im Deutschen stehen 13 Mundbilder (auch als Kineme oder in kleineren Einheiten als Viseme bezeichnet) gegenüber (http://www.ertaubt.de/download/Verstehen_durch_Sehen.pdf). Es gibt aber Alltagssituationen, in denen Gehörlose das Absehen zumindest als Stütze benötigen, weil sie mit Menschen aufeinandertreffen, die keine Gebärdensprache beherrschen; für diese Tätigkeit müssen sie sich immer wieder neu motivieren. Informationen hierzu bieten die folgenden Links:

http://www.schwerhoerigen-netz.de/RATGEBER/wer_nicht_hoeren_kann/inhalt.htm
<http://www.praxis-fuer-hoergeschaedigte.de/absehpraxis.pdf>

Bei Fremdsprachen ist das Absehen praktisch unmöglich, auch wenn man die betreffende Fremdsprache sehr gut lesen kann.

Man darf sich also nicht vorstellen, dass Gehörlose Filmtexte einfach bei den Sprechern absehen können. Was sie aber natürlich sehen, ist die Länge der jeweiligen Äußerung. Die mangelnde Übereinstimmung einzelner, gut absehbarer Laute mit den Untertiteln ruft Misstrauen und Unzufriedenheit hervor (Prillwitz 2001: 90; Hezel 2009: 160). Der Gehörlosen-Untertitler darf also nicht auf eine Übereinstimmung von Lauttext und Untertitel verzichten.

6.4 Form der SDH-Untertitel

Die Untertitel für Hörgeschädigte müssen zwangsläufig eine andere Form haben als die interlingualen Untertitel, die primär für Hörende konzipiert sind (letztere werden ebenfalls von Hörgeschädigten konsumiert, wenn keine anderen Untertitel vorliegen).

6.4.1 Richtlinien

Da sich bestimmte Verfahren zur Erstellung von SDH-Untertiteln herausgebildet haben, wäre es sinnvoll, die dabei gewonnenen Erfahrungen zu nutzen und allgemeine Richtlinien aufzustellen. Tatsächlich gibt es jedoch bei den einzelnen Fernsehanstalten und Untertitelungsfirmen unterschiedliche Richtlinien (Hezel 2009: 248-254 erstellt auf dieser Basis eigene Vorschläge); international gesehen sind die Unterschiede noch größer. Beim Deutschen Gehörlosenbund existiert eine „Arbeitsgruppe Untertitel und Gebärdenspracheinblendung“, die sich mit solchen Problemen befasst (Hezel 2009: 148). Allerdings weist Hezel darauf hin,

⁴ Abbildungen dazu finden sich in <http://www.foepaed.net/hueffer/hoeren.pdf>. Dort werden auch missverständliche Interpretationen angeführt. Siehe auch die Mundbilder im vorliegenden Buch im Kapitel Synchronisation.

dass die Empfehlungen dieser Arbeitsgruppe oft nicht in die Praxis umgesetzt werden.



Suchen Sie im Internet nach Richtlinien zu SDH-Untertiteln für Ihre Arbeitssprachen! Wo liegen die Unterschiede zwischen den einzelnen Ländern? Auf welcher Art Website werden diese Richtlinien veröffentlicht?

Bei den Wünschen der Zielgruppe an die Form der Untertitel scheint es kulturelle Unterschiede zu geben. Hezel berichtet von einer Umfrage des ORF von 2004, in der die Zielgruppe mit 63,3% der Stimmen der Wort-für-Wort-Untertitelung klar den Vorzug gibt. Hezel geht zwar darauf ein, dass eine relativ kleine Anzahl von Zuschauern an der Umfrage teilnahm, sieht das Ergebnis aber als eindeutig (Hezel 2009: 242-243). Zu einem anderen Ergebnis kommt Neves in Portugal:

In fact, when asked to comment upon the open subtitles offered on Portuguese television programmes, the criticism that was most often made by Deaf respondents was that subtitles were 'difficult'. ... they voiced their frustration about not following subtitles: 'subtitles come and go rapidly'; 'the vocabulary is too difficult'; 'the sentences don't make sense; they are too long and convoluted' ... (Neves 2009: 158)

Wie bei allen Umfragen kann man nie sagen, welcher Teil der Zielgruppe sich zu der Problematik äußert und welcher schweigt.

6.4.2 Besonderer Bezug zum Filmtext

Eine besondere Rolle beim Bezug zum Originaltext spielt oft die Vokalfolge. Vokale kann man gut von der Mundstellung des Sprechers absehen, so dass die Zuschauer es merken, wenn Originaltext und Untertitel sich stark unterscheiden.

Der Untertitel sollte möglichst synchron zum Originaltext präsentiert werden (Hezel 2009: 200). Ist dies nicht der Fall, haben besonders die Zuschauer mit Resthörvermögen Probleme, da sich für sie ein Widerspruch zwischen Untertitel und Filmdialog ergibt.

Eine besondere Situation liegt dann vor, wenn im Film längere Zeit nicht gesprochen wird und auch keine wichtigen Geräusche zu hören sind. Viele gehörlose Zuschauer vermuten dann, dass die Untertitel ausgefallen sind (was auch immer wieder vorkommt; besonders die Live-Untertitelung ist sehr anfällig). Falls Filmmusik läuft, kann ein Untertitel dazu gesetzt werden. Manche Sender, z. B. das ZDF, verwenden für lange Sprechpausen so genannte **Überbrückungsuntertitel**. Beim ZDF ist dies ein weißer Punkt. Er signalisiert dem Zuschauer, dass die UT noch funktionieren, es aber nichts zu untertiteln gibt. Beim HR wird zu Beginn stummer Passagen der Untertitel „Die folgenden Szenen laufen stumm ab.“ eingeblendet (Hezel 2009: 202).

6.4.3 Farbige Untertitel

Im Kino gibt es nur einfarbige Untertitel. Im Fernsehen und auf manchen DVDs (besonders bei deutschen Produktionen) werden SDH-Untertitel farbig wiedergegeben.

Bei einem dialogischen Originaltext werden den wichtigsten Sprechern Farben zugeordnet (**Sprecheridentifikation**). Rolle und Farbe werden zu Beginn des Films, möglichst während des Vorspanns, kurz eingeblendet. Bei Nachrichtensendungen haben die Sender standardisierte Farbzuordnungen für den Nachrichtensprecher und die eingespielten Stimmen. Man kann einen Sprecherwechsel aber auch durch Anstriche oder durch die Platzierung der Untertitel beim jeweiligen Sprecher kennzeichnen (Hezel 2009: 203-208). Für die Farbzuordnung haben sich Regeln eingebürgert, die sich von Produzent zu Produzent nur wenig unterscheiden:

In der Regel werden die Farben [beim ZDF] nach der Lesbarkeit folgendermaßen vergeben: Zuerst wird Gelb an den Protagonisten vergeben, dann Zyan und Grün. Wenn unbedingt eine vierte Farbe benötigt wird, wird auf Magenta zurückgegriffen. Auf Rot wird verzichtet. ... Zyan wird verwendet für weibliche und Gelb für männliche Hauptdarsteller. Grün, Magenta und natürlich Weiß werden in dieser Reihenfolge für alle anderen Figuren benutzt. Bei Dokumentationen bekommt der Sprecher immer weiße Schrift auf schwarzem Balken. Ein eventueller Interviewpartner erhält Gelb. (Hezel 2009: 204-205)

Die WPEG verwendet maximal sechs Farben ... neben Weiß auf Schwarz, Gelb auf Schwarz, Grün auf Schwarz, Zyan auf Schwarz, Blau auf Weiß (für Geräusche) sowie Magenta und Rot jeweils auf Weiß. ... Rot auf Weiß wird benutzt, um eine weitere Ebene der Geräuschuntertitel einzuführen und diese von Blau auf Weiß abzusetzen. Dies kann der Fall sein, wenn zwischen Radio- und Fernsehtönen differenziert werden muss. (Hezel 2009: 205)

Bei der Untertitel-Werkstatt Münster richtet sich die Farbvergabe nach der Konstellation des späteren Zusammentreffens.... Magenta wird für Frauen verwendet. (Hezel 2009: 205)

Die Arbeitsgruppe „Untertitel und Gebärdenspracheinblendung“ schlägt eine andere Farbverteilung vor. Gelb soll hier grundsätzlich einem Erzähler, Geräuschen oder Erläuterungen vorbehalten sein (Hezel 2009: 207).

Wenn einfarbige Untertitel benutzt werden, kann man sie so platzieren, dass die Sprecheridentifikation eindeutig ist:



Abbildung 34:
Sprecheridentifikation
durch UT-Platzierung



Abbildung 35:
Handelnde Person als
Stimme im Off

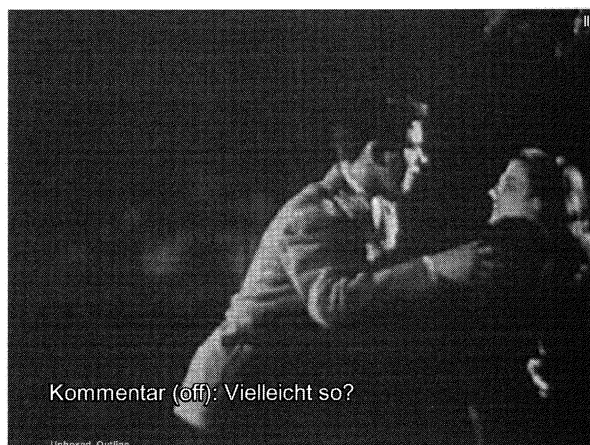


Abbildung 36:
Kommentator im Off

6.4.4 Kürzungen und Veränderungen

Wie bei interlingualen Untertiteln müssen auch bei den Gehörlosen-Untertiteln Kürzungen vorgenommen werden. Je mehr Text der Film hat und/oder je schneller der Text gesprochen wird, desto stärker muss gekürzt werden. Die Problematik von Standzeit und der Zeilenlänge, von Schriftgröße und Schriftart ändert sich gegenüber interlingualen Untertiteln nicht.

Ein wichtiges Hilfsmittel für Kürzungen ist gerade bei den SDH-Untertiteln ein Synonymwörterbuch. Oft kann man gute Kürzungen durch den Einsatz eines kürzeren Synonyms erzielen.



Welches Problem tritt gerade bei den SDH-Untertiteln auf, wenn man ein kürzeres Synonym verwendet?

Bei den interlingualen Untertiteln war bereits die Rede davon, dass Tabuwörter wie Schimpfwörter oder sexuell explizite Ausdrücke in schriftlicher Form stärker wirken. Oft wird eine Abschwächung solcher Ausdrücke in den Untertiteln empfohlen, auch wenn routinierte Praktiker wie Ivarsson und Carroll davon abraten (Ivarsson und Carroll 1998: 127). Bei der Untertitelung für Hörgeschädigte kommt eine Abschwächung von Vulgarismen schon gar nicht in Frage.



Können Sie sich vorstellen, warum es bei der SDH-Untertitelung besonders wichtig ist, Vulgarismen nicht abzuschwächen und möglichst auch nicht auszulassen?

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Frage der Vereinfachung. Vereinfachung darf nicht mit Kürzung verwechselt werden.



Wo liegt der Unterschied zwischen Vereinfachung und Kürzung? Nehmen Sie den heutigen Leitartikel der FAZ und vereinfachen Sie den ersten Absatz. Nehmen Sie ihn sich noch einmal in nicht vereinfachter Form vor und kürzen Sie ihn für eine Untertitelung.

Vereinfachung ist immer Bevormundung. Hörende fänden vereinfachte Untertitel auch nicht gut. Auch wenn sich die Wort-für-Wort-Untertitelung aus Platz- und Zeitgründen nicht immer durchführen lässt, sollte man daher nicht vereinfachen. Dagegen steht allerdings, dass immer wieder darauf hingewiesen wird, dass viele Gehörlose Probleme mit Abstrakta und mit bestimmten syntaktischen und grammatischen Phänomenen wie Konjunktiv und Passiv haben (Hezel 2009: 225). Manche Rundfunkanstalten entscheiden sich daher dafür, z. B. selten benutzte Fremdwörter durch gängigere Begriffe zu ersetzen oder indirekte Rede durch direkte Rede. Hezel weist außerdem darauf hin, dass die Gehörlosen eine Minderheit unter den Hörgeschädigten darstellen und dass die Arbeitsgruppe selbst eine Vereinfachung von Begriffen ablehnt (Hezel 2009: 226).

In den Untertiteln sollte die Originalsprache weitgehend erhalten bleiben. Unbekannte Wörter oder Phrasen sollten nicht durch einfache Synonyme ersetzt werden. Sie sollten auch nur dann umschrieben werden, wenn das Sprechtempo das normale Lesetempo überschreitet. Hörgeschädigte können die Untertitel – oft durch ihre Resthörvermögen

oder ihre Fähigkeit, von den Lippen abzulesen – kontrollieren und empfinden unnötige Abweichungen von der Originalsprache als massive Zensur oder Bevormundung. (UM der Arbeitsgruppe, zitiert in Hezel 2009: 233)

Eine interessante Variante bietet die Untertitel-Werkstatt Münster an. Hier wird das Fremdwort beim ersten Mal genannt und nach Möglichkeit im nachfolgenden Satz durch ein gemeinsprachliches Synonym ersetzt. Dies ist natürlich nur in Ausnahmefällen möglich (Hezel 2009: 225-226).

Auch das Auslassen bzw. Umschreiben von Metaphern und Redewendungen ist eine zwiespältige Angelegenheit. Gehörlose haben unter Umständen tatsächlich Verständnisprobleme bei Metaphern, erweitern so andererseits ihre Kenntnis der Laut- und Schriftsprache (Hezel 2009: 230-233). Neves weist darauf hin, dass die Diskussionen um dieses Problem noch lange nicht abgeschlossen sind:

Much more needs to be learned about rephrasing techniques in SDH. Special care in sentence formulation, such as pushing difficult words to the end of the phrase, or in substituting complex or imbedded phrases into distinct short direct sentences may increase reading speed and may make reading far more agreeable, particularly to poorer readers. (Neves 2008: 185)

Die folgenden Beispiele stammen aus Folgen der Serie Tatort. Die Untertitel wurden jeweils von der Untertitelwerkstatt Münster erstellt.

Text	Untertitel
Das ist mein Mökki.	Das ist meine Hütte.
... durch die finnischen Wälder.	... da herum. (<i>Tango für Borowski</i> , NDR 2010)
Geben Sie nicht alles gleich auf einmal aus.	Nicht gleich verprassen.
Alle waren in sie verliebt, einschließlich meiner Person.	Alle waren in sie verliebt, auch ich.
Sie haben keinen Sinn für Romantik.	Sie sind nicht romantisch. (<i>Das ewig Böse</i> , WDR 2006)



Welche Techniken wurden bei der Erstellung dieser Untertitel angewandt? Wie beurteilen Sie diese Untertitel? Geht Ihrer Meinung nach bei der Untertitelung etwas verloren? Wenn ja, dann was?

Und noch zwei Beispiele, die wieder andere Lösungsmethoden bieten:

Vielen Dank für den Ratschlag.	Danke für den Tipp.
Hallo. Hallo. Hallo. Hallo. Hallo.	Polizisten rund um den Tisch grüßen zurück. (<i>Mankells Wallander: Rache</i> , ARD 2009)

6.4.5 Parasprache

Nicht nur der Dialogtext selbst findet Eingang in die Untertitel. Parasprachliche Elemente geben oft wichtige Aufschlüsse über die Filmhandlung:

Auch andere Zusatzinformationen, die nur im akustischen Kanal des Films vorliegen, können per Untertitel visuell wiedergegeben werden. Das können neben relevanten Geräuschen auch starke sprachliche Besonderheiten eines Sprechers sein. (Hezel 2009: 208)

Nicht umsonst werden Schauspieler darin geschult, mit ihrer Stimme Gefühle und Stimmungen auszudrücken. Zu den parasprachlichen Merkmalen gehören folgende Kategorien (in Auswahl):

Primäre Qualitäten: Stimmfarbe, Resonanz, Lautstärke, Tempo, Tonhöhe, Intonationsbereich, Silbenlänge, Rhythmus ...
Stimmmodifikationen durch Lachen, Weinen, Rufen, Seufzen, Keuchen, Schnaufen, Gähnen, Husten, Räuspern, Spucken, Rülpsen, Schluckauf, Niesen
(Poyatos 1993: 11, zitiert nach Nöth 2000: 367)

Nicht alle dieser parasprachlichen Elemente sind gleich wichtig. Aber auch diejenigen, die wichtig sind, können bei der Untertitelung verloren gehen, da sie in der Schriftsprache nicht sichtbar sind. In vielen Fällen reicht der Gesichtsausdruck des betreffenden Schauspielers, dass der Zuschauer ausreichend schlussfolgern kann, wie die Aussage gemeint ist. Wenn jemand beim Reden niest, kann man das gut sehen, und alle Menschen haben große Übung im Lesen von Gesichtsausdrücken. Der Gesichtsausdruck ist außerdem bei der Gebärdensprache ein sinngebendes Merkmal.



Abbildung 37: Dieses Buch ist toll
© www.visuelles-denken.de



Abbildung 38: Dieses Buch ist schrecklich
© www.visuelles-denken.de

Manchmal ist ein solcher Rückschluss aber nicht möglich. Vielleicht verstellt sich die Figur gerade und die Parasprache widerspricht dem Gesichtsausdruck. Vielleicht läuft die Handlung aber auch sehr schnell und mit viel Text ab, so dass das Auge schnell vom Untertitel zum Bild springen muss und Feinheiten übersehen werden können. Auch die Lautstärke, mit der eine Figur spricht, kann man oft nicht sehen – sie könnte aber wichtig sein.



Woran kann man sehen, wie laut oder leise jemand spricht? Es gibt dafür Anzeichen, die nicht parasprachlich sind. Wie kann man andere parasprachliche Parameter aus der Liste visuell erkennen?

Parasprachliche Phänomene, die wichtig erscheinen, werden bei Untertiteln oft in Klammern hinzugefügt, wie z. B. (heiser). In Portugal wurden bei der Untertitelung einer Soap Opera Emoticons benutzt, um Parasprache anzuzeigen. Gehörlose nutzen SMS und sind mit den gängigen Emoticon-Konventionen vertraut. Die Untertitel kamen bei der Zielgruppe sehr gut an (Neves 2009: 161, 167).



Welche SDH-Zielgruppe kann vermutlich am wenigsten mit Emoticons anfangen? Wie könnte man ihr helfen?

In Portugal wurden die folgenden acht Emoticons eingesetzt:

:(sad
:)	happy
:-/	angry
:-S	surprised
:-&	confused (drunk, dizzy)
;-)	irony, second meanings
;-(acting out to be sad or angry
:-O	screaming
:-°	speaking softly (Neves 2009: 167-168)



Wie bewerten Sie die Auswahl der Emoticons? Hätten Sie alle verstanden? Fehlen Emoticons, die Sie als gebräuchlich einstufen würden?

Viele Beispiele findet man auf:

<http://www.abkuerzungen.de/emoticons.php?language=de>

6.4.6 Geräusche

Geräusche geben Hörenden wichtige Aufschlüsse über das, was um sie herum in der Welt geschieht. Im Film werden Geräusche bewusst eingesetzt. Bei der Erstellung von SDH-Untertiteln ist es daher wichtig zu entscheiden, ob Geräusche handlungstragend sind und ob sie über das Bild erschlossen werden können. Davon hängt es ab, ob man sie untertiteln soll oder nicht (Neves 2008: 177):

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti*.

Zagreb: Mozaik knjiga, str. 138-155.

Ivan pl. Zajc

...der produktivste kroatische Komponist des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts...

Ivan pl. Zajc wurde am 03. August 1832 in Rijeka geboren, wo er in einer Musikerfamilie aufwuchs und seine erste musikalische Ausbildung erhielt. Obwohl ihm eine juristische Laufbahn zgedacht war, widmete sich Zajc nach abgeschlossener musikalischer Ausbildung in der Städtischen Musikschule Rijeka ganz der Musik. Da er im Jahr 1850 bei der Aufnahmeprüfung brillierte, wurde er zum Studium der Komposition am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand zugelassen, wo er bis zum Jahr 1855 blieb. Während seines Aufenthaltes in Mailand begann er zu komponieren, sodass noch während seines Studiums einige seiner Kompositionen aufgeführt wurden. Einen besonderen Erfolg erzielte er mit seiner Oper *La Tirolese*. An der Aufführung dieser Oper war Zajc nicht nur als Konzertmeister, sondern auch als Dirigent beteiligt.

Obwohl Zajc ein hervorragender Student war, schloss er sein Studium nicht ab, sondern kehrte im Jahr 1855 nach Rijeka zurück, wo die Stelle des Lehrers für Streichinstrumente, aber auch die Stelle des Theaterdirigenten, auf ihn warteten. Während seines Aufenthaltes in Rijeka fuhr er nicht nur mit dem Komponieren von Kammer- und Orchestermusik fort, sondern auch mit dem Komponieren von Opern. In dieser Periode schuf er die Opern *Adelia*, *La sposa di Messina* und *Amelia, ossia il Bandito*, die im Jahr 1860 im Theater in Rijeka uraufgeführt wurde.

Da er seinen kompositorischen Horizont erweitern wollte, zog Zajc im Jahr 1862 zusammen mit seiner Familie nach Wien und begann dort, mit der großen Unterstützung von Franz von Suppé, Operetten zu komponieren. Zajc lebte sieben Jahre lang in Wien und schuf dort etwa achtzig Kompositionen, darunter hauptsächlich Kammermusikwerke, komische Opern und Operetten. Seinen Lebensunterhalt verdiente er als Lehrer am Wiener Operninstitut Polyhymnia. Während seines Aufenthaltes in Wien wurde im Jahr 1866 seine Chorkomposition *U boj! U boj!* („Auf in den Kampf!“) mit großem Erfolg uraufgeführt. Diese Komposition fügte er etwa zehn Jahre danach in seine bekannte Oper *Nikola Šubić Zrinski* ein.

Nachdem Zajc im Jahr 1867 zum Ehrenmitglied des Kroatischen Musikinstituts ernannt worden war, begannen die Verhandlungen über seinen Umzug nach Zagreb. Nach seiner Ankunft in Zagreb im Jahr 1870 wurde er zum Leiter der neu gegründeten Oper des Kroatischen Nationaltheaters und zum Leiter des Kroatischen Musikinstituts ernannt. Die erste Opernsaison in Zagreb eröffnete Zajc mit seiner Oper *Mislav* (1870) und seine nationale Trilogie setzte er mit den Opern *Ban Leget* (1872) und *Nikola Šubić Zrinski* (1876) fort. Bis zum Jahr 1899 war er Leiter der Oper des Kroatischen Nationaltheaters und in dieser Zeit inszenierte er fast 90 Opern und Operetten, wobei die Opern von Verdi, Donizetti und Meyerbeer und Operetten von Suppé, Offenbach sowie seine eigenen überwogen. Nach 1890 widmete sich Zajc ganz der Lehrtätigkeit und dem Komponieren und spielte nur gelegentlich in Kammerensembles.

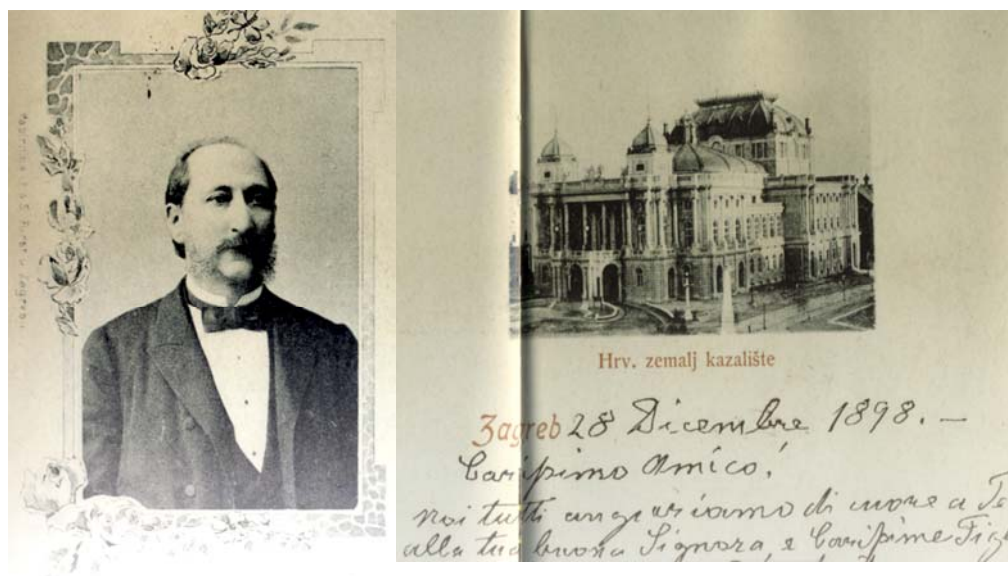
Sein Gesamtwerk ist beeindruckend. Es umfasst 1100 Werke, darunter 19 Messen, etwa 50 geistliche und weltliche Oratorien und Kantaten, etwa 170 Lieder in kroatischer, italienischer und deutscher Sprache, etwa 100 Kammer- und Klavierkompositionen, 19 Opern, 26 Operetten und 22 Schauspielkompositionen. In institutioneller Hinsicht sind Zajc die Gründung des professionellen Opernensembles in Zagreb und die Modernisierung des Unterrichts in der Schule des Kroatischen Musikinstituts zu verdanken.

Ivan pl. Zajc, der produktivste kroatische Komponist des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts, verstarb am 16. Dezember 1914 in Zagreb.

Die Oper *Nikola Šubić Zrinski*

Das bis heute wahrscheinlich populärste kroatische musikalische Bühnenwerk ist die Oper *Nikola Šubić Zrinski*, die von Ivan pl. Zajc komponiert und im Jahr 1876 in Zagreb uraufgeführt wurde. Den Spielplänen der kroatischen Theater zufolge wurde die Oper *Nikola Šubić Zrinski* bis zum Jahr 1990 1317 Male aufgeführt und allein in Zagreb wurde sie bis zum Februar 1992 sogar 609 Male aufgeführt, was viel über ihren großen Erfolg beim Publikum aussagt. Der populärste Teil der Oper ist die Chorkomposition *U boj! U boj!* („Auf in den Kampf!“), die auf den Versen von Franjo Marković aufbaut. Die Handlung der Oper spielt im September 1566 in der belagerten Festung Szigetvár und zeichnet die letzten Tage vom Ban Nikola Šubić Zrinski und seinen Soldaten in der Zeit der osmanischen Belagerung der Festung nach. Ban Nikola Šubić Zrinski war Kommandant der Festung Szigetvár in Südungarn und wehrte mit seinen 2500 Soldaten die Angriffe der 100 000 Osmanen erfolgreich ab. Obwohl der osmanische Sultan Süleyman der Prachtige noch vor der Einnahme von Szigetvár starb, hielten seine engsten

Untergebenen seinen Tod geheim, um eine Meuterei unter den Soldaten zu vermeiden. Nachdem Zrinski begriffen hatte, dass ein weiterer Widerstand zwecklos ist, kleidete er sich feierlich, ließ den gesamten Schatz verbrennen und ging mit seinem letzten Sturmangriff in einen ehrenvollen Tod. Es ist sehr interessant, dass Ban Nikola Šubić Zrinski wegen seiner Kühnheit und seines ehrenvollen Todes seine Verehrer auch im fernen Japan hat. Die Komposition *U boj! U boj!* („Auf in den Kampf“) war in Japan schon Anfang des 20. Jahrhunderts populär. Erzählungen zufolge hörten die Japaner diese Komposition zum ersten Mal von einigen kroatischen Matrosen, die auf Handelsschiffen in japanische Häfen einliefen. Ihre Popularität wurde dadurch bewiesen, dass am 26. Februar 2006 in der Ryōgoku Kokugikan Halle in Tokio ein japanischer Männerchor mit 1 000 Mitgliedern unter der Führung von Maestro Katsuaki Kozai die Komposition aufführte.



EINE FOTOGRAFIE VON IVAN PL. ZAJC auf der Postkarte aus dem Jahr 1898, auf der das neu gegründete Kroatische Nationaltheater (damals *Hrvatsko zemaljsko kazalište* genannt) abgebildet ist

LEBENS LAUF

03.08.1832: geboren in Rijeka

1850 – 1855: Studium der Komposition am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand

1855 – 1862: Lehrer für Streichinstrumente an der Städtischen Musikschule Rijeka

1860: Uraufführung der Oper *Amelia, ossia il Bandito* im Theater in Rijeka

1862 – 1870: Lehrer am Wiener Operninstitut Polyhymnia

1866: Aufführung der Chorkomposition *U boj! U boj!* („Auf in den Kampf!“) in Wien

1870: Leiter der neu gegründeten Oper des Kroatischen Nationaltheaters und Leiter des Kroatischen Musikinstituts in Zagreb; Uraufführung der Oper *Mislav*

1872: Uraufführung der Oper *Ban Leget*

1876: Uraufführung der Oper *Nikola Šubić Zrinski*

1899: Ruhestand

16.12.1914: verstorben in Zagreb

August Šenoa

...der Schriftsteller, nach dem eine literarische Epoche benannt ist...

August Šenoa schuf seine Werke in der Übergangszeit zwischen Romantik und Realismus und prägte durch sein Schreiben das kulturelle Leben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Kroatien in dem

Maße, dass die Epoche zwischen 1865 und 1881 nach ihm benannt ist – die Šenoa-Zeit.



August Šenoa, der große kroatische Schriftsteller, wurde am 14. November 1838 in Zagreb geboren. Er studierte Rechtswissenschaften in Zagreb und Prag. Während seines Studiums in Wien war er Redakteur der dortigen Zeitschriften *Glasonoša* („Der Bote“) und *Slawische Blätter*. Die Abschlussprüfungen bestand er nicht, sondern kehrte im Jahr 1866 nach Zagreb zurück, wo er zunächst in der Redaktion der Zeitschrift *Pozor* („Achtung“) arbeitete. Zwischen 1870 und 1873 arbeitete er als Schauspieldirektor am Kroatischen Nationaltheater (damals *Hrvatsko zemaljsko kazalište* genannt). Besonders bedeutsam war seine Tätigkeit als Redakteur der Zeitschrift *Vienac* („Kranz“), die er von 1874 bis zu seinem Tod ausübte. Zum Vizepräsidenten des Kulturvereins *Matica hrvatska* wurde er im Jahr 1877 gewählt. Einige Zeit lang arbeitete er als Journalist und übersetzte aus dem Deutschen, Englischen, Tschechischen und Französischen.

Den größten Einfluss hatte Šenoa jedoch auf dem Gebiet der Literatur, in der er mit seinen Werken fast alle Genres abdeckte. Obwohl Šenoa als Dichter mehr zur erhabenen Rhetorik neigte, überdauerten doch einige seiner lyrischen Gedichte ihre Epoche und wurden ein Teil der Traditionskultur. Hauptsächlich geht es dabei um die Gedichte *Oj ti dušo moje duše* („Oh du Seele meiner Seele“) und *Oj vi magle* („Oh ihr Nebel“). In vielen seiner Gedichte brachte er die politischen Ideen seiner Zeit und das politische Programm des Bischofs Strossmayer zum Ausdruck, wie zum Beispiel in den Gedichten *Hrvatske pjesme* („Kroatische Gedichte“) und *Budi svoj* („Sei du selbst“). In seiner epischen Dichtung ragen insbesondere seine historischen Gedichte hervor, in denen er verschiedene Ereignisse aus der kroatischen Geschichte bearbeitete, zum Beispiel *Smrt Petra Svačića* („Der Tod von Petar Svačić“) und *Propast Venecije* („Der Niedergang von Venedig“).

Seinen ersten literarischen Ruhm erwarb er sich durch seine Erzählungen, die auf der Geschichte Kroatiens oder auf den düsteren Volksmärchen beruhen und die er sowohl in Prosa als auch in Versen verfasste. Unter seinen Prosaerzählungen ragt beispielsweise *Turopoljski top* („Die Kanone von Turopolje“) und unter Verserzählungen *Kameni svatovi* („Die steinernen Hochzeitsgäste“) hervor. Den größten Ruhm erlangte Šenoa jedoch mit seinen historischen Romanen. Es geht dabei um die Romane *Zlatarevo zlato* („Das Gold des Goldschmieds“) aus dem Jahr 1871, *Čuvaj se senjske ruke* („Die Piraten von Senj“) aus dem Jahr 1875, *Seljačka buna* („Der Bauernaufstand“) aus dem Jahr 1877, *Diogenes* aus dem Jahr 1878 und um den unvollendeten Roman *Kletva* („Der Fluch“), der erst posthum im Jahr 1881 veröffentlicht wurde. Durch seine historischen Romane definierte Šenoa den Begriff des Romans in der kroatischen Literatur und bildete das Lesepublikum, bei dem sich der Roman als das Lieblingsgenre etablierte. Nach dem Vorbild von Walter Scott erforschte Šenoa für seine historischen Romane verschiedene historische Quellen und verwendete authentische Dokumente, um den Einfluss der Politik und der sozialen Umstände auf das Leben der „einfachen Leute“ zu erklären. So verwendete er zum Beispiel im Roman *Zlatarevo zlato* („Das Gold des Goldschmieds“) den Konflikt zwischen den Einwohnern von Zagreb und dem Adeligen Stjepko Gregorijanec aus dem 16. Jahrhundert. Dieser Konflikt diente als historischer Kontext für die Geschichte über die Liebe zwischen einem Adeligen und einer Bürgerin.

Neben historischen Romanen verfasste Šenoa eine Reihe von Romanen, die Themen aus dem zeitgenössischen Leben behandeln, wie zum Beispiel in den Werken *Mladi gospodin* („Der junge Herr“) aus dem Jahr 1875, *Prosjak Luka* („Bettler Luka“) aus dem Jahr 1879, *Vladimir* (1879) und *Branka* (1881). Darüber hinaus zogen sich damals aktuelle Themen auch durch einige seiner Erzählungen, wie zum Beispiel durch *Prijan Lovro* („Der Freund Lovro“) aus dem Jahr 1873, *Barun Ivica* („Baron Ivica“) aus dem Jahr 1874, *Ilijina oporuka* („Ilijas Testament“) aus dem Jahr 1876 und *Karanfil s pjesnikova groba* („Die Nelke von eines Dichters Grab“) aus dem Jahr 1878.

Es ist interessant, dass Šenoa auf eine Art und Weise eines der wichtigsten Genres der kroatischen Literatur begründete, und zwar das Feuilleton. In seinen Feuilletons *Zagrebulje*, die in drei Phasen (1866 – 1867, 1877, 1879 – 1880) erschienen, kommentierte Šenoa nämlich satirisch Ereignisse aus dem Zagreber Alltag. Er schrieb über den Verlust nationaler Identität, die Germanisierung, die Scheinheiligkeit und den Konformismus der Zagreber. Šenoa war auch ein scharfer Theaterkritiker und kommentierte über hundert Theateraufführungen. In seinem Manifest *O hrvatskom kazalištu* („Über das kroatische Theater“), veröffentlicht 1866 in der

Zeitschrift *Pozor* („Achtung“), analysierte er nicht nur den Zustand des kroatischen Theaters, sondern stellte auch das Programm für seine Entwicklung zusammen. Er versuchte sich auch in Theaterstücken. Seine bürgerliche Komödie *Ljubica* wurde im Jahr 1866 uraufgeführt, fiel aber bei der Kritik durch. Ihrem Inhalt und Stil nach war sie ihrer Zeit weit voraus.

Das Leben des großen kroatischen Schriftstellers, Schauspieldirektors, Literaturkritikers und Übersetzers August Šenoa erlosch am 13. Dezember 1881 in Zagreb.

***Zlatarevo zlato* („Das Gold des Goldschmieds“)**

Zlatarevo zlato („Das Gold des Goldschmieds“) ist der erste Roman von August Šenoa und wurde im Jahr 1871 geschrieben. Er ist zugleich auch der erste kroatische historische Roman. Basierend auf historischen Tatsachen schildert dieser Roman das Leben in Kroatien, insbesondere in Zagreb in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Roman entwickelte Šenoa eine große Bandbreite an Figuren – Adelige, Geistliche und Bürger. Das Rückgrat des Romans sind die ständigen Konflikte zwischen dem Adel, der sich im Niedergang befindet, und dem Bürgertum, das sich langsam durchsetzt und Schlüsselpositionen übernimmt. Die Hauptfigur des Romans ist Dora Krupićeva, die Tochter des Zagreber Goldschmieds Petar Krupić. Sie ist ein gutes, gehorsames, großmütiges, fleißiges, eifriges, wunderschönes und vielleicht sogar ein bisschen naives Mädchen. Obwohl sie ihren Vater und ihre Patin Magda liebt und ihnen viel hilft, verliebt sie sich in den Adligen Pavao Gregorijanec und beschließt, ihn zu heiraten. Obgleich ihre Liebe sehr stark ist, schafft sie es leider nicht, all das Böse zu besiegen und die zahlreichen Hindernisse zu überwinden. Grga Čokolin vergiftet Dora Krupićeva, um sich an ihr zu rächen, da sie seine Liebe nicht erwiderte, seinen Heiratsantrag ablehnte und ihn dadurch demütigte. Dora Krupićeva ist das eigentliche „Gold des Goldschmieds“.



DIE STATUE VON AUGUST ŠENOA in der Vlaška-Straße in Zagreb, eine Arbeit von Marija Ujević-Galetović

LEBENS LAUF

- 14.11.1838:** geboren in Zagreb
- 1865:** Redakteur zahlreicher Zeitschriften während des Studiums in Zagreb und Prag
- 1866:** Rückkehr nach Zagreb; Veröffentlichung des Manifestes *O hrvatskom kazalištu* („Über das kroatische Theater“); Beginn der Arbeit an den Feuilletons *Zagrebulje*; Uraufführung seiner Komödie *Ljubica*
- 1870 – 1873:** Schauspieldirektor am Kroatischen Nationaltheater
- 1871:** Veröffentlichung des Romans *Zlatarevo zlato* („Das Gold des Goldschmieds“)
- 1873:** Veröffentlichung der Erzählung *Prijan Lovro* („Freund Lovro“)
- 1874:** Veröffentlichung der Erzählung *Barun Ivica* („Baron Ivica“)
- 1875:** Veröffentlichung der Romane *Čuvaj se senjske ruke* („Piraten von Senj“) und *Mladi gospodin* („Der junge Herr“)
- 1876:** Veröffentlichung der Erzählung *Ilijina oporuka* („Ilijas Testament“)
- 1877:** Veröffentlichung des Romans *Seljačka buna* („Bauernaufstand“)

- 1878:** Veröffentlichung des Romans *Diogenes* und der Erzählung *Karanfil s pjesnikova groba* („Die Nelke von eines Dichters Grab“)
- 1979:** Veröffentlichung der Romane *Vladimir* und *Prosjak Luka* („Bettler Luka“)
- 1881:** Veröffentlichung des Romans *Branka*
- 13.12.1881:** verstorben in Zagreb

Ferdinand Kovačević

...Pionier der Telegrafie in Kroatien und in der Welt...

Schon im Altertum überbrachten die ersten berittenen Postboten Nachrichten oder es wurden verschiedene Systeme der optischen Übermittlung von Nachrichten über großen Entfernungen genutzt, wie zum Beispiel Spiegel oder große Feuer. Im Jahr 1832 gelang Samuel Morse die Entwicklung des ersten einfachen und stabilen elektrischen Systems zur Übertragung von Nachrichten. Im Jahr danach meldete er dieses System zum Patent an. Der kroatische Erfinder Ferdinand Kovačević verbesserte die Erfindung von Morse erheblich durch die Entwicklung der Duplex- und Quadruplex-Telegrafie, die es ermöglichte, mehrere Nachrichten gleichzeitig über einen einzigen Draht zu versenden.

Es ist sehr interessant, dass Ferdinand Kovačević am 25. April 1838 im kleinen Ort Smiljan bei Gospić geboren wurde, in dem auch ein anderer großer kroatischer Wissenschaftler von Weltruf geboren wurde, und zwar Nikola Tesla. Bis zum Jahr 1858 besuchte er die Schule in Gospić und im Jahr danach wurde er zu einer einjährigen Ausbildung an der Militärakademie in Wiener Neustadt geschickt. Nach der Rückkehr in seine Heimat diente er als Artillerieoffizier im Militär bis zum Jahr 1866, als er der Telegrafverwaltung im Ort Josefov (heute ein Teil der Stadt Jaroměř) in Tschechien zugeteilt wurde. Im Jahr 1869 wurde er im Telegrafensinspektorat für Kroatien und Slawonien angestellt und 1870 wurde er Leiter dieser Institution. Zwei Jahre danach wurde er auch Sekretär der Telegrafendirektion für Kroatien und Slawonien und wurde ehrenhaft aus dem Militär entlassen.

In Kroatien widmete er sich der Untersuchung von theoretischen und praktischen Fragen der damals noch neuen Telegrafentechnik. Seine wissenschaftlichen Ergebnisse wurden in den Zeitschriften *Journal télégraphique* (Bern, 1878), *Revue télégraphique* (Bern, 1878), *Technische Blätter* (Prag, 1878), *Zeitschrift für Elektrotechnik* (Wien, 1888-1889) und *Elektrotechnische Zeitschrift* (Berlin, 1889) veröffentlicht. Im Zuge seiner Arbeit am elektrischen Telegraf entwickelte Kovačević eine Reihe von Verbesserungen für dieses Gerät. Der verbesserte Telegraf von Kovačević wurde im Jahr 1872 in der ganzen Österreichisch-Ungarischen Monarchie in Gebrauch genommen. Im Jahr 1874 erfand Kovačević die sogenannte Duplex- und Quadruplex-Telegrafie, die er dann 1876 in Wien zum Patent anmeldete. Seine Erfindung ermöglichte das Versenden von zwei oder vier

Telegrammen zur gleichen Zeit, sodass nicht mehr mehrere Drähte erforderlich waren, sondern nur einer, um mehrere Nachrichten gleichzeitig zu übermitteln. Seine Erfindung verbesserte auf vielfältige Weise die Anwendungsmöglichkeiten des Telegrafen, sodass der Telegraf zum allgemeinen Telekommunikationsmittel wurde.

Zu seinen Lebzeiten veröffentlichte er drei Bücher in deutscher Sprache: *Betriebsstörungen oberirdischer Telegraphen-Leitungen deren Aufsuchung und Behebung* (Zagreb, 1875), *Sammlung von Aufgaben aus der galvanischen Elektrizitätslehre mit besonderer Rücksicht für Telegraphenbeamte* (Prag, 1881) und *Das halbpolarisierte oder Universal-Relais dessen Theorie und Anwendung zur Duplex- und Quadruplex-Correspondenz* (Zagreb, 1889). Darüber hinaus wird sein Buch *Elektromagnetični brzjav – osobitim obzirom na poštansko-brzjavne otpravnike* („Elektromagnetisches Telegramm mit besonderem Hinblick auf die Post- und Telegrammversender“), das im Jahr 1892 in Zagreb veröffentlicht wurde, als das erste Fachbuch in kroatischer Sprache auf dem Gebiet der Elektrotechnik angesehen.

Ferdinand Kovačević, Pionier der kroatischen Telegrafie und Begründer der kroatischen Elektrotechnik, starb am 27. Mai 1913 in Zagreb.

LEBENS LAUF

- 25.04.1838:** geboren in Smiljan bei Gospić
- 1858:** abgeschlossene Ausbildung in Gospić
- 1859:** Ausbildung an der Militärakademie in Wiener Neustadt
- 1866:** Versetzung an die Telegrafenverwaltung im Ort Josefov in Tschechien
- 1869:** Anstellung im Telegrafeninspektorat für Kroatien und Slawonien
- 1870:** Leiter des Telegrafeninspektorates für Kroatien und Slawonien
- 1872:** Sekretär der Telegrafendirektion für Kroatien und Slawonien
- 1872:** Beginn der Verwendung des verbesserten Telegrafen von Kovačević in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie
- 1874:** Erfindung der Duplex- und Quadruplex-Telegrafie durch Kovačević

- 1875:** Veröffentlichung des Buches *Betriebsstörungen oberirdischer Telegraphen-Leitungen deren Aufsuchung und Behebung*
- 1876:** Patentanmeldung der Duplex- und Quadruplex-Telegrafie in Wien
- 1881:** Veröffentlichung des Buches *Sammlung von Aufgaben aus der galvanischen Elektrizitätslehre mit besonderer Rücksicht für Telegraphenbeamte*
- 1889:** Veröffentlichung des Buches *Das halbpolarisierte oder Universal-Relais dessen Theorie und Anwendung zur Duplex- und Quadruplex-Correspondenz*
- 1892:** Veröffentlichung des Buches *Elektromagnetični brzjav – osobitim obzirom na poštansko-brzjavne otpravnike* („Elektromagnetisches Telegramm mit besonderem Hinblick auf die Post- und Telegrammversender“)
- 27.05.1913:** verstorben in Zagreb

Vatroslav Jagić

... der weltweit bekannteste Slawist der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts...

Jahrhundertlang war man zu Unrecht davon ausgegangen, dass slawische Sprachen nach ihren Eigenschaften den germanischen und romanischen nicht gleichrangig sind. Zugleich aber widerlegten Wissenschaftler jahrhundertlang solche Thesen, indem sie die slawischen Sprachen wissenschaftlich erforschten und die Slawistik als eine eigenständige Wissenschaft etablierten. Einen erheblichen Beitrag zu diesen Bemühungen leistete auch Vatroslav Jagić, ein weltweit angesehener kroatischer Slawist.

Vatroslav Jagić wurde am 06. Juli 1838 in Varaždin geboren. Zu Beginn besuchte er das Gymnasium in seiner Geburtsstadt, schloss es aber in Zagreb ab. Im Jahr 1860 beendete er das Studium der klassischen Philologie in Wien und promovierte 1871 in Leipzig mit dem Thema *Korijen de u slavenskim jezicima* („Das Leben der Wurzel de in den slavischen Sprachen“). Nach dem Studium war er einige Zeit als Gymnasiallehrer in Zagreb tätig. 1869 wurde er zum ordentlichen Mitglied der damaligen Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste und bald danach zum außerordentlichen Mitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften ernannt. Gerade diese Ernennung war der Anlass für seine Entlassung aus dem Staatsdienst. Aber schon kurz danach, im Jahr 1871, wurde er von der Universität von Odessa zum Professor berufen, wo er bis 1874 blieb. Danach hielt er bis 1880 die Vorlesungen an der Humboldt-Universität zu Berlin. Von 1880 bis 1886 war er Professor an der Universität von Sankt Petersburg. Als die fruchtbarste Schaffensperiode seines Lebens gilt jedoch die Zeit in Wien, wo er von 1886 bis 1908 Professor war.

Nach seiner Ankunft in Wien befasste er sich mit dem Gedanken, eine Enzyklopädie der slawischen Philologie zu veröffentlichen. Aus dieser Idee entstand sein Werk *Povijest slavenske filologije* („Geschichte der slavischen Philologie“), das 1910 in Sankt Petersburg veröffentlicht wurde. Es umfasste die Entwicklung der slawischen Philologie vom Anfang bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Besonders intensiv befasste sich Jagić mit dem Altkirchenslawischen. Er wies nach, dass das Altkirchenslawische auf der Grundlage eines südslawischen Dialektes, und zwar eines südazedonischen, entstand. Damit widerlegte er die sogenannte „Pannonische Theorie“.

Noch im Jahr 1864 rief er zusammen mit Franjo Rački und Josip Torbar die Zeitschrift *Književnik* („Schriftsteller“) ins Leben, in der er seine Auffassungen über die damals ungelösten literarischen, linguistischen und orthografischen Fragen darlegte. In die kroatische Sprachwissenschaft brachte Jagić die Ergebnisse der vergleichenden Slawistik und Indogermanistik ein. Er war Gründer und Redakteur der Zeitschrift *Archiv für slavische Philologie*, in der er die ältesten schriftlichen Denkmäler der slawischen Sprachen beschrieb und kritisch analysierte. Er beschäftigte sich besonders mit der Entstehung und Entwicklung der ersten slawischen Literatursprache und erforschte außerdem auch den Ursprung der Glagoliza, und zwar vor allem Inschriften auf mittelalterlichen bosnischen Grabsteinen, den sogenannten „stećci“.

Er führte einen regen Briefwechsel mit den damals führenden Sprachwissenschaftlern und bildete viele bedeutende Slawisten wissenschaftlich aus, wie zum Beispiel Alexei Alexandrowitsch Schachmatow, Václav Vondrák und Aleksander Brückner. Jagić belegte die These, dass die glagolitische Schrift Vorrang vor der kyrillischen Schrift hatte und dass den Übersetzungen von Kyrill und Method ein südazedonischer Dialekt zugrunde lag.

Obwohl er den Großteil seines Lebens außerhalb Kroatiens verbrachte, brach er die Beziehungen zu seiner Heimat doch nicht ab. In Wien angekommen, verfolgte er regelmäßig alle Entwicklungen in der kroatischen Philologie und brachte sich mehrfach in diese direkt ein. Er beteiligte sich aktiv an der Debatte über das Wörterbuch der kroatischen Sprache. In der nationalen Frage verstand er nicht immer die Wünsche des Volkes, dem er entstammte. Das löste gelegentlich Kritik und gerechtfertigte negative Reaktionen in Kroatien aus. Gegen Ende seines Lebens erforschte er Leben und Werk von Juraj Križanić, einem kroatischen Intellektuellen aus dem 16. Jahrhundert, der sich aktiv für die Schaffung einer kulturellen und später auch politischen Einheit aller slawischen Völker unter der Führung des zaristischen Russland einsetzte.

Als einer der größten Philologen in der Geschichte der Slawistik war Jagić zugleich auch einer der produktivsten. Er verfasste etwa 700 wissenschaftliche Arbeiten auf fast 20 000 Seiten und erwarb sich noch während des Lebens weltweit hohes Ansehen. Er schrieb so viel, dass, wenn man alles drucken möchte, eine Bibliothek von 100 Büchern mit jeweils 200 Seiten entstehen würde. Dank ihm erlebte die Slawistik einen großen Aufschwung und er selbst blieb einer der größten Slawisten der Geschichte.

Vatroslav Jagić starb am 05. August 1923 in Wien und wurde später in seiner Geburtsstadt Varaždin begraben.

LEBENS LAUF

06.07.1838: geboren in Varaždin

1860: abgeschlossenes Studium der klassischen Philologie in Wien

1860 - 1871: Gymnasiallehrer in Zagreb

1864: Gründung der Zeitschrift *Književnik* („Der Schriftsteller“) zusammen mit Franjo Rački und Josip Torbar

1871: Promotion in Leipzig

1871 - 1874: Professor an der Universität Odessa

1874 - 1880: Professor an der Universität Berlin

1880 - 1886: Professor an der Universität Sankt Petersburg

1886 - 1908: Professor an der Universität Wien

1910: Veröffentlichung des Werkes *Povijest slavenske filologije* („Geschichte der slavischen Philologie“)

05.08.1923: verstorben in Wien

Josip Stadler

... der erste Erzbischof von Vrhbosna...

Auf dem Gebiet des heutigen Bosnien und Herzegowina gab es im Mittelalter eine Vielzahl von katholischen Pfarreien und Kirchen. Während der osmanischen Zeit jedoch, nämlich von der zweiten Hälfte des 15. bis zu der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, existierte auf diesem Gebiet keine reguläre Hierarchie der katholischen Kirche. Die osmanische Herrschaft gestattete auf diesen Gebieten nur dem Franziskanerorden die Pastoralität. Nachdem Bosnien und Herzegowina unter die Herrschaft von Österreich-Ungarn gekommen war, wurde im Jahr 1878 die reguläre Kirchenhierarchie wiederhergestellt, was nicht nur die Regelung der kirchlichen Strukturen bedeutete, sondern auch die Förderung des gesamten Sozial-, Kultur- und Bildungswesens. Zum ersten Erzbischof von Vrhbosna wurde Josip Stadler ernannt.



Josip Stadler wurde am 24. Januar 1843 in Slavonski Brod geboren. Er studierte Philosophie und Theologie an der Päpstlichen Universität Gregoriana (*Pontificia Università Gregoriana* genannt) in Rom, wo er nach Abschluss seines Studiums im Jahr 1868 zum Priester geweiht wurde. Zwei Jahre später wurde er zum Präfekten im Priesterseminar der Erzdiözese Zagreb ernannt. Im Jahr 1874 wurde er Professor an der Katholisch-theologischen Fakultät von Zagreb.

Nachdem Papst Leo XIII. die reguläre Kirchenhierarchie in Bosnien und Herzegowina wiederhergestellt hatte, wurde Josip Stadler im Jahr 1881 zum ersten Erzbischof von Vrhbosna ernannt. Der Sitz beziehungsweise die Kathedrale des Erzbistums Vrhbosna wurde in Sarajevo errichtet. Nach seiner Ankunft in Sarajevo ließ Stadler 1884 die Kathedrale bauen, die in sehr kurzer Zeit, schon 1889, vollendet wurde.

Stadlers Sorge galt nicht nur dem Kirchenbau und der Wiederherstellung der kirchlichen Organisation durch die Gründung einer Vielzahl von neuen Pfarreien, sondern auch dem

verbreiteten Analphabetismus und der Rückständigkeit der dortigen Bevölkerung, die ihm aufgefallen waren. Er entschied sich, das Schulwesen in Bosnien und Herzegowina zu verbessern, und machte sich an die Arbeit. So gründete er schon im Jahr 1882 das berühmte Knabenseminar und Gymnasium in Travnik, in dem zahlreiche Intellektuelle aus Bosnien und Herzegowina ausgebildet wurden. Außerdem stiftete er im Jahr 1893 das Priesterseminar in Sarajevo und richtete in dieser Stadt eine Druckerei ein. In dieser Druckerei rief er das offizielle erzbischöfliche Blatt *Srce Isusovo* („Herz Jesu“) ins Leben, das seit 1893 unter dem Namen *Vrhbosna* erscheint. Er kümmerte sich besonders um elternlose Kinder und ließ die Waisenhäuser *Betlehem* und *Egipat* sowie ein Altersheim in Sarajevo errichten. Mit seinen Rund- und Sendschreiben strebte er die Einheit der katholischen und orthodoxen Bevölkerung in Bosnien und Herzegowina an. Aufgrund seiner Bemühungen ernannte ihn Papst Leo XIII. zum apostolischen Kommissar für die Vereinigung der orthodoxen und katholischen Kirchen.

Erzbischof Stadler war ein großer Intellektueller und Gelehrter und der erste Kroat, der ein philosophisches System in sechs Büchern veröffentlichte, und zwar unter den Titeln *Logika – Dijalektika* („Logik – Dialektik“) aus dem Jahr 1904, *Logika – kritika ili noetika* („Logik – Kritik oder Noetik“) aus dem Jahr 1905, *Opća metafizika ili ontologija* („Allgemeine Metaphysik oder Ontologie“) aus dem Jahr 1907, *Kozmologija* („Kosmologie“) aus dem Jahr 1909, *Psihologija* („Psychologie“) aus dem Jahr 1910 und *Naravno bogoslovje* („Natürliche Theologie“) aus dem Jahr 1915. Darüber hinaus übersetzte er alle vier Evangelien und die Apostelgeschichte ins Kroatische.

Josip Stadler, Erzbischof von Vrhbosna, großer Reformator und Stifter von zahlreichen Kultur- und Bildungseinrichtungen in Bosnien und Herzegowina, starb am 08. Dezember 1918 in Sarajevo.

Das Gymnasium von Travnik

Kurz nach der österreichisch-ungarischen Besetzung von Bosnien und Herzegowina im Jahr 1878 beauftragte der Heilige Stuhl die Landesregierung für Bosnien und die Herzegowina 1880 mit der Gründung eines Priesterseminars für die Kirchenprovinz Vrhbosna angesichts des verbreiteten Analphabetismus der dortigen Bevölkerung. Als Standort des künftigen Knabenseminars wählte Erzbischof Stadler die Stadt Travnik aus, die sogar zur osmanischen Zeit das Zentrum der Katholiken in Bosnien war. Den Bau des Schulgebäudes überwachte Ivan

Holz, der auch das Priesterseminar in Sarajevo baute. Die Schule wurde schließlich am 09. Januar 1882 eröffnet. Die Schüler hatten Unterricht in Kroatisch, Glaubenslehre, biblischer Geschichte, Geografie, Mathematik, Deutsch und Latein. Als der Studiengang der Theologie im Jahr 1890 in Travnik eingerichtet wurde, wurde die Leitung des ganzen Schulzentrums den Jesuiten übertragen. Der Jesuitenorden ist weltweit gerade für seine Bemühungen um die Entwicklung des Bildungswesens bekannt. Obwohl das Priesterseminar 1893 nach Sarajevo verlegt wurde, blieb das Gymnasium in Travnik das beste Sekundarschulzentrum in ganz Bosnien und Herzegowina. Nach dem Zweiten Weltkrieg schloss das kommunistische Regime das Priesterseminar in Travnik und entzog den Jesuiten die Leitung des Gymnasiums, womit dieses an Qualität und Reputation einbüßte. Aber 1998 wurde beschlossen, dass das erzbischöfliche Priesterseminar in Travnik wiederhergestellt wird. Dem Priesterseminar wurde auch das neu gegründete katholische Schulzentrum „Petar Barbarić“ angeschlossen. Dieses Schulzentrum genießt noch heutzutage hohes Ansehen und wird von vielen Kindern aus Travnik und seiner Umgebung besucht, unabhängig von Religion und ethnischer Zugehörigkeit, und zwar vor allem, weil es eines der besten Sekundarschulzentren in Bosnien und Herzegowina ist.



ERZBISCHÖFLICHES PRIESTERSEMINAR im Dombezirk (*Kaptol* genannt) in Zagreb

LEBENS LAUF

- 24.01.1843:** geboren in Slavonski Brod
- 1868:** Priesterweihe
- 1870:** Präfekt im Priesterseminar der Erzdiözese Zagreb
- 1874:** Professor an der Katholisch-theologischen Fakultät von Zagreb
- 1881:** erster Erzbischof von Vrhbosna
- 1882:** Gründung des Knabenseminars und Gymnasiums in Travnik
- 1884 - 1889:** Bau der Kathedrale in Sarajevo
- 1893:** Gründung des Priesterseminars in Sarajevo
- 1904 - 1915:** Veröffentlichung des philosophischen Systems in sechs Büchern
- 08.12.1918:** verstorben in Sarajevo

Spiridon Brusina

... Begründer der kroatischen Zoologie und Meeresbiologie...

Obwohl Kroatien ein kleines Land ist, hat es eine sehr reiche Tier- und Pflanzenwelt. Schon seit der Renaissance zeichneten kroatische Wissenschaftler die Flora und Fauna der kroatischen Regionen auf, aber erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bündelte Spiridon Brusina ihre Bemühungen und begann eine systematische wissenschaftliche Arbeit zur Identifizierung und Katalogisierung der gesamten kroatischen Flora.

Spiridon Brusina wurde am 11. Dezember 1845 in Zadar geboren. Dort besuchte er Grundschule und Gymnasium. Er schloss das Studium der Naturwissenschaften an der Universität Wien ab und wurde schon im Jahr 1867 Lehrer in Zadar. Gegen Ende desselben Jahres wurde er als Kurator der Abteilung für Naturwissenschaften des Nationalmuseums in Zagreb angestellt. Kurz nach seiner Ankunft in Zagreb begann die Entwicklung des Zoologischen Museums hin zu einer modernen naturwissenschaftlichen Institution. 1876 wurde Brusina zum Direktor dieses Museums und übte dieses Amt bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1901 aus.

Im Laufe seiner wissenschaftlichen Karriere beschäftigte er sich mit der systematischen Erforschung von lebenden und ausgestorbenen Weichtieren genauso wie von Vögeln und Säugetieren. Im Rahmen des Nationalmuseums in Zagreb baute er eine große Sammlung von Weichtieren auf, die in Kroatien an Land, im Süßwasser oder im Meer vorkommen. Auf dem Gebiet der Malakologie, der Wissenschaft über Weichtiere, veröffentlichte er 60 Abhandlungen, von denen *Građa za neogensku malakološku faunu Dalmacije, Hrvatske i Slavonije* („Übersicht über die malakologische Neogenfauna Dalmatiens, Kroatiens und Slawoniens“) aus dem Jahr 1897 am wichtigsten ist.

Darüber hinaus organisierte Brusina als Erster ornithologische Beobachtungen und legte mit Hilfe von Milutin Barač die beste lokale ornithologische Sammlung in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie an. Er veröffentlichte etwa zwanzig wissenschaftliche Erörterungen über Vögel, unter denen die umfangreiche Studie *Ptice hrvatsko-srpske s obzirom na ostali slovenski jug* („Croato-Serbische Vögel mit Berücksichtigung des übrigen slavischen Südens“) steht.

am wichtigsten ist. Diese Studie wurde 1888 in der Zeitschrift *Spomenik* („Denkmal“) der Königlich-Serbischen Akademie veröffentlicht.

In seiner Geburtsstadt Zadar begann er am 01. Juli 1868 den Meeresboden im Stadthafen zu erforschen, sodass dieser Tag als Geburtstag der kroatischen Meeresbiologie gilt. Über die Fische und Meeressäuger des Mittelmeers, insbesondere über diejenigen aus der Adria, veröffentlichte er einige weltbekannte Studien. Er setzte sich für die Gründung eines wissenschaftlichen Instituts zur Erforschung der Meereslebewesen an der Adriaküste ein. Darüber hinaus leitete er 1894 allein die erste kroatische Meeresexpedition von Kraljevica bis Kotor.

Brusina unterhielt Beziehungen zu den damals weltweit bekanntesten Zoologen. Er war ein begeisterter Anhänger von Darwins Evolutionstheorie und korrespondierte mit ihm persönlich, was Darwins Brief aus dem Jahr 1869 belegt. Als überzeugter Darwinist hielt Brusina 1870 und 1871 Vorträge, in denen er die Idee des Darwinismus vertrat, weswegen er scharfer Kritik ausgesetzt war. Er setzte sich tatkräftig für die Gründung des Zagreber Tierparks ein und war Mitbegründer der Kroatischen naturwissenschaftlichen Gesellschaft und Initiator ihrer Zeitschrift *Glasnik hrvatskoga prirodoslovnog društva* („Zeitschrift der Kroatischen Naturwissenschaftlichen Gesellschaft“) (heute *Periodicum biologorum* genannt).

Brusina war Mitglied zahlreicher naturwissenschaftlicher Fachverbände und wurde im Jahr 1876 Universitätsprofessor. Korrespondierendes Mitglied der damaligen Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste wurde er 1870 und ihr Vollmitglied 1874. Seine Schriften veröffentlichte er auch in deutscher Sprache. Seine Studie *Die Fauna der Congerienschichten von Agram in Kroatien* aus dem Jahr 1884 ist besonders bedeutend. In Büchern und Zeitschriften veröffentlichte Brusina seine wissenschaftlichen Arbeiten in verschiedenen Weltsprachen und gewährleistete dadurch den Zufluss von wissenschaftlichen Informationen aus der ganzen Welt.

Auf jeden Fall hatten seine organisatorischen Fähigkeiten, internationalen Beziehungen und seine wissenschaftliche Arbeit eine entscheidende Bedeutung für die Entwicklung der Biologie, nicht nur in Kroatien, sondern auch in weiten Teilen Südosteuropas.

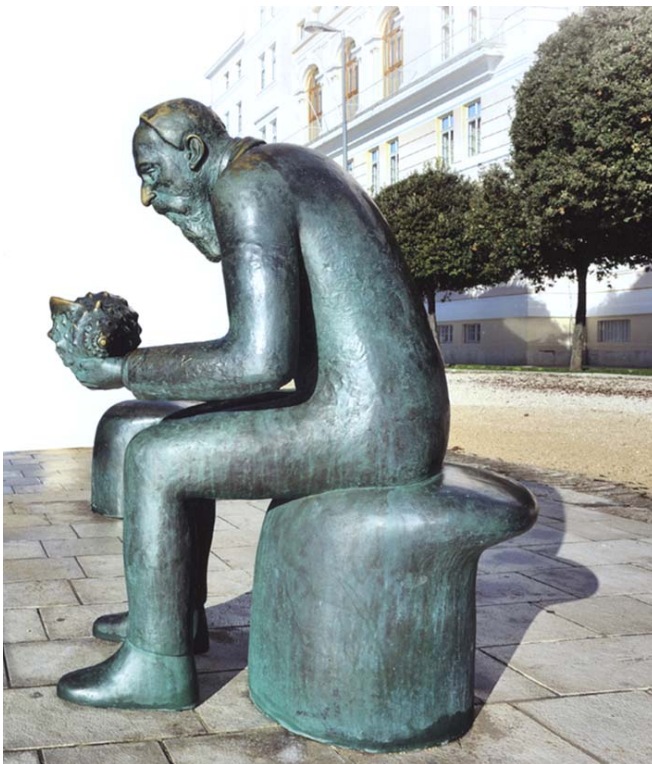
Dieser große kroatische Naturforscher starb am 21. Mai 1908 in Zagreb.

Zagreber Tierpark

Obwohl Brusina ein ausgesprochener Befürworter der Gründung des Zagreber Tierparks war, erlebte er sie doch nicht mehr. Den Zagreber Tierpark gründete Mijo Filipović am 27. Juni 1925 am Ort der heutigen ersten Insel, am ersten See des Maksimir-Parks. Am Eröffnungstag waren die einzigen Tiere im Tierpark drei Füchse und drei Eulen. Dank der Hilfe der Bürger und anderer Tierparks wuchs bald die Zahl der Tiere und der Tierpark selbst dehnte sich auf seine heutige Fläche aus.



DER BAU DES AFFENHAUSES im
Zagreber Tierpark



DENKMAL VON SPIRIDON BRUSINA an der Uferpromenade (*Riva* genannt) von Zadar

LEBENS LAUF

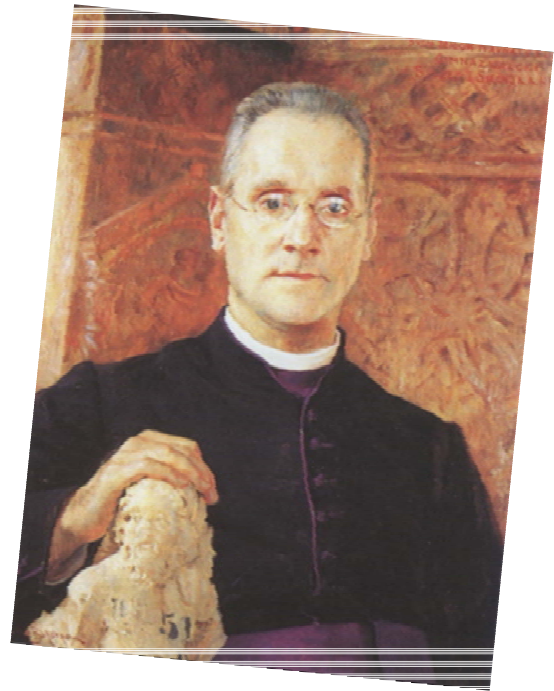
- 11.12.1845:** geboren in Zadar
- 1867:** abgeschlossenes Studium der Naturwissenschaften in Wien
- 1867:** Anstellung an der Abteilung für Naturwissenschaften des Nationalmuseums in Zagreb
- 1868:** Erforschung des Meeresbodens im Stadthafen von Zadar
- 1869:** Korrespondenz mit Charles Darwin
- 1870 - 1871:** Vorträge über Darwinismus
- 1870:** korrespondierendes Mitglied der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste
- 1874:** Vollmitglied der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste
- 1876 - 1901:** Direktor des Zoologischen Museums in Zagreb
- 1876:** Universitätsprofessor
- 1884:** Veröffentlichung der Studie *Die Fauna der Congerienschichten von Agram in Kroatien*
- 1888:** Veröffentlichung der Studie *Ptice hrvatsko-srpske s obzirom na ostali slovenski jug* („Croato-Serbische Vögel mit Berücksichtigung des übrigen slavischen Südens“)
- 1894:** erste kroatische Meeresexpedition von Kraljevica bis Kotor
- 1897:** Veröffentlichung des Buches *Grada za neogensku malakološku faunu Dalmacije, Hrvatske i Slavonije* („Übersicht über die malakologische Neogenfauna Dalmatiens, Kroatiens und Slawoniens“)
- 21.05.1908:** verstorben in Zagreb

Pater Frane Bulić

*... Begründer der kroatischen
Archäologie...*

Genauso wie die Geschichte des kroatischen Volkes überaus reich an verschiedenen Ereignissen, Menschen und politischen und gesellschaftlichen Wendungen ist, ist auch sein Land reich an Überresten verschiedener Bauten, die stumme Zeugen dieser Vergangenheit sind. Schon seit der Renaissance

versuchten kroatische Denker und Forscher, diese archäologischen Denkmäler zu ergründen, aber erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam es zu einer systematischen und wissenschaftlichen Erforschung der Fundstellen in Kroatien, wobei Pater Frane Bulić die Rolle eines Wegbereiters hatte.



Pater Frane Bulić wurde am 04. Oktober 1846 in Vranjic, einem kleinen Ort in der Nähe von Split, geboren. Schon als Kind spielte er unweit der Ruinen der antiken Stadt Salona, was sein späteres Leben prägte. Er studierte Theologie in Zadar und Philologie und klassische Archäologie in Wien bei den renommiertesten Archäologen damaliger Zeit. Nach seiner Rückkehr in die Heimat im Jahr 1869 wurde er Konservator der Zentralkommission für historische Denkmäler von Zadar und seiner Umgebung und 1883 auch Direktor des Archäologischen Museums in Split. Zur selben Zeit hatte er den Posten des Konservators für die Kunstdenkmäler Mitteldalmatiens inne und zwischen 1912 und 1925 bekleidete er dasselbe Amt dann für ganz Dalmatien.

Im Zentrum seiner Forschung standen hauptsächlich antike und frühchristliche Denkmäler in Solin. Mit besonderem Eifer erforschte er die Geschichte der Kirche von Salona und ihre Hagiografie und bewies, dass der heilige Domnius von Split kein Schüler des Apostels Petrus war, sondern ein Märtyrer aus der Zeit Diokletians. Er organisierte 1894 den Ersten Internationalen Kongress über frühchristliche Archäologie in Split und Solin.

Darüber hinaus führte er Ausgrabungen an frühmittelalterlichen historischen Stätten durch, die von kroatischen Herrschern zeugen. So entdeckte er 1891 an der Fundstelle Rižinice ein Fragment der Inschrift über den kroatischen Fürsten Trpimir. Er erforschte auch die Kirche der Heiligen Martha in Bijaći bei Trogir, in der er 1898 den Sarkophag der Königin Jelena von Zadar aus dem Jahr 976 entdeckte. Außerdem entdeckte er auf der Flussinsel in Solin die Reste der Kirchen der Heiligen Maria und des Heiligen Stephanus, die die Grablegen der kroatischen Herrscher waren.

Zu seinen Lebzeiten veröffentlichte Bulić mehrere eigene Werke und war Gründer und Redakteur einer Reihe von kroatischen archäologischen Fachzeitschriften. Seine wichtigsten Werke sind *Dva sarkofaga Ivana Ravenjanina i Lovre Dalmatinca, spljetskih nadbiskupa* („Zwei Sarkophage von Johannes von Ravenna und Laurentius von Spalato, den Erzbischöfen von Split“) aus dem Jahr 1882, *Hrvatski spomenici u kninskoj okolici* („Kroatische Denkmäler von Knin und seiner Umgebung“) aus dem Jahr 1888, *Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij* („Die Entwicklung der archäologischen Forschung und Lehre in Dalmatien im letzten Jahrtausend“) aus dem Jahr 1925, *Palača cara Dioklecijana u Splitu* („Der Palast des Kaisers Diokletian in Split“) aus dem Jahr 1927, das er zusammen mit Ljubo Karaman veröffentlichte, und schließlich *Stopama hrvatskih narodnih vladara* („In den Fußstapfen der kroatischen Volksherrscher“) aus dem Jahr 1929, das ein gemeinsames Werk von Pater Frane Bulić und Lovre Katić ist. Seit 1883 arbeitete er an der Ausgabe des *Corpus inscriptionum Latinarum* mit. Darüber hinaus veröffentlichte Bulić zahlreiche Beiträge in der Zeitschrift *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* (erschieden in italienischer Sprache unter dem Namen „*Bullettino di archeologia e storia dalmata*“), dessen Redakteur und Eigentümer er ab 1888 war.

Bulić war nicht nur ein hervorragender Archäologe, sondern er war auch politisch tätig. Er vertrat die feste Überzeugung, dass Dalmatien ein Bestandteil des Dreieinigen Königreichs Dalmatien, Kroatien und Slawonien ist. Wegen seiner Überzeugung versetzten ihn die österreichisch-ungarischen Behörden 1883 in den Ruhestand. Da er aber ein hervorragender Fachexperte war, blieb er im Amt des Direktors des Archäologischen Museums in Split sowie im Amt des Hauptkonservators. Bulić war auch Abgeordneter im Dalmatinischen Landtag in Zadar und im Reichsrat in Wien.

Dieser große Archäologe, dessen Funde das damalige Wissen über die älteste Geschichte Kroatiens erheblich veränderten, starb am 29. Juli 1934 in Zagreb. Die Hauptstadt

Kroatiens würdigte diesen weltweit wichtigen Archäologen im Jahr 1935 mit einer Statue auf dem heutigen Marulić-Platz. Das Denkmal war eine Auftragsarbeit des Bildhauers Frano Kršinić.

Das antike und frühchristliche Salona

Salona, die einstige Metropole der alten römischen Provinz Dalmatia, liegt sechs Kilometer nördlich von Split in der heutigen Stadt Solin. Salona war ursprünglich ein an der Küste gelegener Stützpunkt und ein Hafen der illyrischen Delmaten. Nach dem Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius im Jahr 48 vor Christus erhielt Salona den Status einer römischen Kolonie und wurde zum Zentrum des Illyrikum und später der Provinz Dalmatia. Eine wichtige Epoche in der Entwicklung der Stadt war die Regierungszeit des Kaisers Diokletian, der im Jahr 305 unweit von Salona einen prachtvollen Palast bauen ließ, nachdem er auf die Kaiserkrone verzichtet hatte. Er ließ zahlreiche monumentale Gebäude errichten, das Forum, die Tempel und Thermen erneuern und das Amphitheater erweitern. Zu dieser Zeit hatte Salona etwa 60 000 Einwohner. Am Anfang des Frühmittelalters ging die Stadt während der Einfälle von Awaren und Slawen unter.



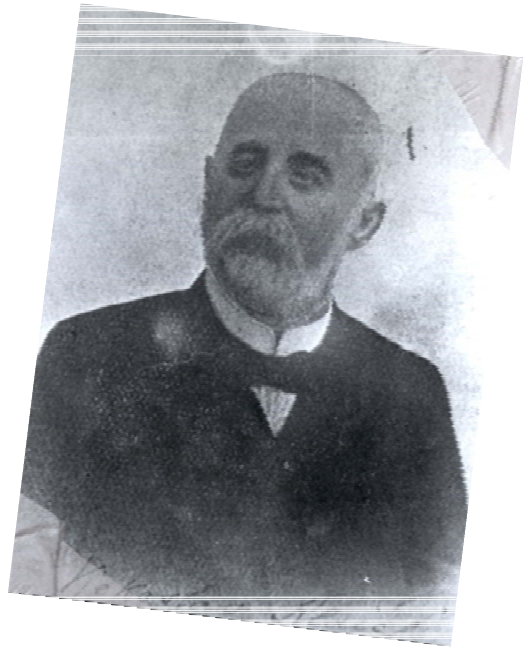
DIE RUINEN DES ANTIKEN SALONA, des einstigen Zentrums der römischen Provinz Dalmatia

LEBENS LAUF

- 04.10.1846:** geboren in Vranjic neben Split
- 1869:** Abreise nach Wien zum Studium; Priesterweihe zum Priester der römisch-katholischen Kirche
- 1873:** abgeschlossenes Studium der Theologie und klassischen Archäologie
- 1883:** Direktor des Archäologischen Museums in Split
- 1888:** Veröffentlichung des Werkes *Hrvatski spomenici u kninskoj okolici* („Kroatische Denkmäler von Knin und seiner Umgebung“)
- 1891:** Entdeckung des Fragments der Inschrift über den kroatischen Fürsten Trpimir
- 1894:** Erster Internationaler Kongress über frühchristliche Archäologie in Split und Solin
- 1898:** Entdeckung vom Sarkophag der Königin Jelena von Zadar aus dem Jahr 976
- 1912 - 1925:** Konservator für historische Denkmäler in Dalmatien
- 1927:** Veröffentlichung des Werkes *Palača cara Dioklecijana u Splitu* („Der Palast des Kaisers Diokletian in Split“) in der Koautorenschaft mit Karaman
- 1929:** Veröffentlichung des Werkes *Stopama hrvatskih narodnih vladara* („In den Fußstapfen der kroatischen Volksherrscher“) in der Koautorenschaft mit Katić
- 29.07.1934:** verstorben in Zagreb
- 1935:** Errichtung der Skulptur von Pater Frane Bulić in Zagreb

Vjekoslav Klaić

... Autor der ersten modernen Synthese der kroatischen Geschichte...



Obwohl Ivan Lučić zu Recht als Vater der kroatischen Geschichtsschreibung gilt, kann Vjekoslav Klaić wegen seiner bis heute unübertroffenen Synthese der kroatischen Geschichte doch als Begründer der modernen kroatischen Geschichtsschreibung angesehen werden.

Vjekoslav Klaić wurde am 21. Juni 1849 im Dorf Garčin bei Slavonski Brod geboren. Er besuchte die Schule in Varaždin und Zagreb, wo er von 1861 bis 1863 in der Obhut des erzbischöflichen Waisenhauses war. Anschließend war er Seminarist am Klassischen Gymnasium und machte im Jahr 1865 dort seinen Abschluss. Sein Theologiestudium brach er 1867 ab und war am Gymnasium in Varaždin bis 1869 als Supplent tätig. In diesem Jahr wurde er als Regierungsstipendiat nach Wien zum Studium der Geografie und Geschichte geschickt. Nachdem er sein Studium 1872 abgeschlossen und seine Lehrerprüfung abgelegt hatte, wurde er Anfang 1873 zum Supplenten am Gymnasium in Zagreb ernannt. Nach dem Tod von Matija Mesić im Jahr 1878 wurde Klaić als Supplent für kroatische Geschichte an der Philosophischen Fakultät (damals *Mudroslovni fakultet* genannt) der Universität Zagreb angestellt. Nach der Berufung von Tadija Smičiklas zum Professor kehrte Klaić 1882 ans Gymnasium zurück. Der Verlust der Professorenstelle an der Universität traf ihn tief, sodass er sich daraufhin einige Zeit mehr der Musik, Literatur und Publizistik widmete. Gleichzeitig lehrte er von 1884 bis 1893 als Privatdozent am Lehrstuhl für Geografie der Philosophischen Fakultät. Mit Unterstützung von Isidor Kršnjavi kehrte er 1893 an die Fakultät zurück, und zwar als Professor am neu gegründeten Lehrstuhl für allgemeine Geschichte. Im akademischen Jahr 1902/1903 war er sogar Rektor der Universität Zagreb. Im Jahr 1905 lehnte er das Angebot ab, den Lehrstuhl für kroatische Geschichte zu übernehmen, und schlug Ferdo Šišić für diese Position vor. Da er mit der Politik der Kroatisch-serbischen Koalition nicht einverstanden war und seine Synthese der Geschichte des kroatischen Volkes vollenden wollte, verlangte Klaić 1906 seine Pensionierung.

und erhielt diese auch. 1908 wurde er reaktiviert und lehrte an der Fakultät bis 1922 trotz der Bemühungen des neuen Regimes, ihn in den Ruhestand zu versetzen.

Aufgrund seiner geografischen Forschungen veröffentlichte er mehrere Atlanten, Lehrbücher und Werke wie *Prirodni zemljopis Hrvatske* („Die Naturgeografie von Kroatien“) aus dem Jahr 1878 und *Zemljopis zemalja u kojih obitavaju Hrvati* („Die Geografie der von Kroaten bewohnten Länder“) in drei Bänden aus den Jahren 1880 bis 1883. Trotzdem ist Klaić in der kroatischen Wissenschaft vor allem für seine historischen Studien bekannt. Neben zahlreichen Studien über die kroatische Geschichte veröffentlichte er eine Reihe von grundlegenden historischen Studien über Bosnien und Herzegowina, in denen er die Ergebnisse der historischen, geografischen und ethnologischen Forschung zusammenfasste, wie zum Beispiel im Werk *Poviest Bosne do propasti kraljevstva* („Die Geschichte Bosniens von den ältesten Zeiten bis zum Verfall des Königreiches“) aus dem Jahr 1882. Er erforschte auch das Leben und Werk von Pavao Ritter Vitezović und befasste sich außerdem mit der Geschichte und der Kultur von Zagreb sowie mit der historischen Herkunft und der Entwicklung des kroatischen Adels. Da er gemäß seiner politischen Überzeugung Anhänger der Partei des Rechts war, betonte Klaić in seinen Geschichtsschulbüchern – im Einklang mit den Vorstellungen der Partei des Rechts über die Bedeutung der geistlichen und politischen Einheit des kroatischen Volkes - die Idee von einem hundertjährigen mehr oder weniger selbstständigen Kroatien.

Als sein Hauptwerk gilt *Poviest Hrvata od najstarijih vremena do svršetka XIX. stoljeća* („Die Geschichte der Kroaten von den frühesten Zeiten bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts“) und dieses Werk wurde in fünf Bänden von 1899 bis 1911 veröffentlicht. In diesem Werk behandelte er Ereignisse aus der kroatischen Geschichte bis zum Jahr 1608. Beim Verfassen seiner Bücher bediente er sich der zahlreichen Archivquellen, so wie auch der damals verfügbaren zumeist fremdsprachigen Fachliteratur. Durch sein Werk *Poviest Hrvata od najstarijih vremena do svršetka XIX. stoljeća* („Die Geschichte der Kroaten von den frühesten Zeiten bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts“) erwies sich Klaić als der bedeutendste Vertreter der genetischen Richtung in der kroatischen Geschichtsschreibung und beeinflusste damit stark die Entwicklung des Nationalbewusstseins und der kroatischen Geschichtswissenschaft.

Dieser große kroatische Historiker, dessen Werke noch heutzutage aus der modernen kroatischen Geschichtsschreibung nicht wegzudenken sind, starb am 01. Juli 1928 in Zagreb.

Der unbekannte Vjekoslav Klaić

Obwohl Vjekoslav Klaić heutzutage hauptsächlich als Historiker bekannt ist, ist ihm auch die kroatische Musikwissenschaft zu großem Dank verpflichtet. Als Komponist schrieb er keine größeren Musikwerke, trug aber durch seine Arbeit zur Entwicklung des Musiklebens in Kroatien bei. Sein Beitrag zur Entwicklung des Kroatischen Musikinstituts, an dessen Spitze er von 1890 bis zu seinem Tode 1928 stand, ist derart wichtig, dass diese Periode Klaić-Ära genannt wird. Zusammen mit Vjenceslav Novak war er Gründer und Redakteur der Monatsschrift *Gusle* und beeinflusste mit seinen Studien auch die Entwicklung der Musikgeschichtsschreibung in Kroatien.



FÜNF BÄNDE des Hauptwerkes von Klaić in der Ausgabe des Kulturvereins *Matica hrvatska*

LEBENS LAUF

21.06.1849: geboren in Garčin neben Slavonski Brod

1865: Abitur am Klassischen Gymnasium in Zagreb

1867 - 1869: Supplent am Gymnasium in Varaždin

1869 - 1872: Studium der Geografie und Geschichte in Wien

1873 - 1878: Supplent am Gymnasium in Zagreb

1878 - 1882: Supplent für die kroatische Geschichte an der Philosophischen Fakultät

- 1878:** Veröffentlichung des Werkes *Prirodni zemljopis Hrvatske* („Die Naturgeografie von Kroatien“)
- 1880 - 1883:** Veröffentlichung von drei Bänden des Werkes *Zemljopis zemalja u kojih obitavaju Hrvati* („Die Geografie der von Kroaten bewohnten Länder“)
- 1882:** Veröffentlichung des Werkes *Poviest Bosne do propasti kraljevstva* („Die Geschichte Bosniens von den ältesten Zeiten bis zum Verfall des Königreiches“)
- 1884 - 1893:** Privatdozent am Lehrstuhl für Geografie an der Philosophischen Fakultät
- 1889 - 1911:** Veröffentlichung des Werkes *Poviest Hrvata od najstarijih vremena do svršetka XIX. stoljeća* („Die Geschichte der Kroaten von den frühesten Zeiten bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts“)
- 1893 - 1906:** Professor am Lehrstuhl für allgemeine Geschichte an der Philosophischen Fakultät
- 1908 - 1922:** Dozent an der Philosophischen Fakultät
- 01.07.1928:** verstorben in Zagreb

Ivan Rendić

... der wichtigste kroatische Bildhauer der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts...

Der bekannteste kroatische Bildhauer der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war zweifellos Ivan Rendić. Sein bildhauerisches Schaffen war derart vielfältig, dass er sich schwerlich in eine Kunstrichtung einordnen lässt. In seinem Gesamtwerk sind Einflüsse des Akademismus und des Realismus spürbar, während in den Werken, die gegen Ende seines Lebens entstanden, Einflüsse des Jugendstils und der neuen künstlerischen Strömungen zu erkennen sind.



Ivan Rendić wurde am 27. August 1849 in Imotski geboren, verbrachte seine Kindheit aber im Ort Supetar auf der Insel Brač. Dank der jahrhundertealten Steinmetztradition auf der Insel Brač kam Rendić schon in frühester Kindheit in Kontakt mit der Bildhauerei.

Im Alter von nur sechzehn Jahren kam Rendić 1865 nach Triest, um bei dem Holzschnitzer Giovanni Moscotto in die Lehre zu gehen. Zwei Jahre später schrieb er sich an der Akademie der schönen Künste in Venedig (*Accademia di Belle Arti di Venezia* genannt) ein und schloss diese 1871 ab. Dank der finanziellen Unterstützung von Bischof Josip Juraj Strossmayer konnte er in der Zeit zwischen 1872 und 1876 sein Können in den Bildhauerateliers von Florenz, einschließlich dem von Giovanni Dupré, perfektionieren. Gerade Dupré beeinflusste mit seinem Akademismus die spätere Entwicklung von Rendić, d. h. die Bildung seines eigenen bildhauerischen Ausdrucks.

1877 zog er nach Zagreb und eröffnete bald danach sein eigenes Bildhaueratelier. In Zagreb erhielt er eine Vielzahl von Aufträgen über die Herstellung von öffentlichen und privaten Kunstwerken. Einen besonderen Platz unter ihnen nehmen die Büsten von wichtigen kroatischen Persönlichkeiten im Park Zrinjevac ein. Dabei handelt es sich um die Büsten von Andrija Medulić, Julije Klović, Fran Krsto Frankopan und Nikola Jurišić.

Er kehrte 1880 nach Triest zurück und lebte dort mit kurzen Unterbrechungen bis 1921. Während seines Aufenthaltes in Triest schuf er zahlreiche öffentliche Denkmäler, hauptsächlich für kroatische Auftraggeber. So wurde eine Skulptur von Andrija Kačić Miošić 1890 in Makarska und eine identische 1891 in Zagreb aufgestellt. Weiterhin wurde 1891 seine Skulptur von Ljudevit Gaj in Krapina errichtet. Weitere bekannte Skulpturen von Ivan Rendić sind noch die von Ivan Gundulić in Dubrovnik (1891) und von August Šenoa (1893) und Petar Preradović (1894) in Zagreb. Außerdem stellte Rendić eine Vielzahl von Grabsteinen her, von denen einige besonders beeindruckend sind, wie beispielsweise die von Petar Preradović, August Šenoa und Eugen Kumičić in Zagreb, Ivan Perkovac in Samobor, Matija Antun Relković in Vinkovci und Ante Starčević in Šestine sowie der der Familie Dall' Asta-Mohovich in Rijeka. Von besonders hohem künstlerischem Wert sind die Mausoleen, die er für die Familie Manasteriotti in Rijeka und die Familie Meštrović in Benkovac errichtete.

Seine erste Einzelausstellung fand 1887 in Triest statt. Einen großen Erfolg erzielte er mit der Beteiligung an der Ausstellung *Hrvatska narodna umjetnička izložba* („Nationale Kroatische Kunstausstellung“) 1895 in Zagreb, auf der unter anderen auch Vlaho Bukovac, Robert Frangeš-Mihanović, Bela Čikoš Sesija und viele andere kroatische Künstler ausstellten.

Die Werke von Rendić gehören zum Realismus aber enthalten auch Elemente des Naturalismus. Er hatte ein gutes Auge für Details und die Charakterzüge der Menschen, die er dann leicht und mühelos in Ton und Stein übertragen konnte.

Im Jahr 1921 wurde diesem Bildhauer der Auftrag für das Mausoleum der Familie Petrinović, das er für sein Lebenswerk hielt, entzogen. Wegen dieser Entscheidung seines Auftraggebers zog sich Rendić im selben Jahr als gebrochener Mann nach Supetar auf der Insel Brač zurück, wo er die letzten Jahre seines Lebens in Armut und Einsamkeit verbrachte. Schließlich starb er am 29. Juni 1932 im Krankenhaus in Split.

Architektonische Werke von Ivan Rendić

Obwohl Ivan Rendić vor allem Bildhauer war und so auch als Teil des kroatischen Kulturerbes im Gedächtnis bleiben wird, fertigte er auch zahlreiche architektonische Entwürfe an, von denen er nur einige verwirklichen konnte. Als eines seiner größeren architektonischen Projekte wurde der imposante Glockenturm der Barockkirche der Heiligen Johannes und Paulus im Ort Ložišća auf der Insel Brač erbaut. Diesen Glockenturm vollendete Rendić 1889 im

neuromanischen Stil. Darüber hinaus errichtete er 1896 in Triest die Villa Jakšić im orientalischen Stil.



DIE ARKADEN AUF DEM ZAGREBER FRIEDHOF MIROGOJ überdachen das von Ivan Rendić errichtete Grabmal von Petar Preradović

LEBENS LAUF

27.08.1849: geboren in Imotski

1850er Jahre: Kindheit auf der Insel Brač

1865: Lehre bei dem Holzschnitzer Giovanni Moscotto in Triest

1867 - 1871: Ausbildung an der Akademie der schönen Künste in Venedig (*Accademia di Belle Arti di Venezia* genannt)

1872 - 1876: Weiterbildung in den Bildhauerateliers in Florenz

1875 - 1878: Errichtung der Büsten der wichtigen kroatischen Persönlichkeiten im Park Zrinjevac

- 1877:** Eröffnung des Bildhauerateliers in Zagreb
- 1880:** Rückkehr nach Triest
- 1887:** Erste Einzelausstellung in Triest
- 1889:** Vollendung des Glockenturmes für die Kirche im Ort Ložišća auf der Insel Brač
- 1890:** Aufstellung der Skulptur von Andrija Kačić Miošić in Makarska
- 1891:** Aufstellung der Skulptur von Andrija Kačić Miošić in Zagreb
- 1891:** Aufstellung der Skulptur von Ivan Gundulić in Dubrovnik
- 1893:** Aufstellung der Skulptur von August Šenoa in Zagreb
- 1894:** Aufstellung der Skulptur von Petar Preradović in Zagreb
- 1895:** Teilnahme an der Ausstellung *Hrvatska narodna umjetnička izložba* („Nationale Kroatische Kunstausstellung“) in Zagreb
- 1896:** Errichtung der Villa Jakšić in Triest
- 1921:** Rückkehr nach Supetar auf der Insel Brač
- 29.06.1932:** verstorben im Krankenhaus in Split

David Schwarz

... der wahre Erfinder des Zeppelin-Luftschiffes...

Seit eh und je wollten Menschen wie Vögel fliegen können. Einen großen Schritt hin zur Verwirklichung dieses uralten Traumes machte der kroatische Erfinder David Schwarz. Obwohl er ungarischer Herkunft war, verbrachte Schwarz fast sein ganzes Leben in Kroatien, genauer gesagt in Županja, wohin er als Dreizehnjähriger mit seiner Mutter zog. Schwarz wurde am 02. Oktober 1850 in der ungarischen Stadt Keszthely geboren. Nachdem er die Kaufmannslehre absolviert hatte, war er erfolgreich im Holzhandel tätig und baute ein modernes Sägewerk in Našice auf. Während der Arbeit an technischen Erfindungen für das Sägewerk entwickelte er ein Interesse an Aeronautik und kam auf die Idee, ein lenkbares Luftfahrzeug zu bauen. Als er 1880 nach Zagreb kam, begann er am Modell eines Luftschiffes zu arbeiten. Dieses Luftschiff sollte von einem Benzinmotor angetrieben werden. Um seine Idee zu verwirklichen, zog er nach Deutschland, wo er in einer Aluminiumfabrik angestellt wurde. Dort stellte er eine Aluminiumlegierung (sog. Duraluminium) her, die aufgrund ihres geringen Gewichtes für den Bau von Luftfahrzeugen gut geeignet war.

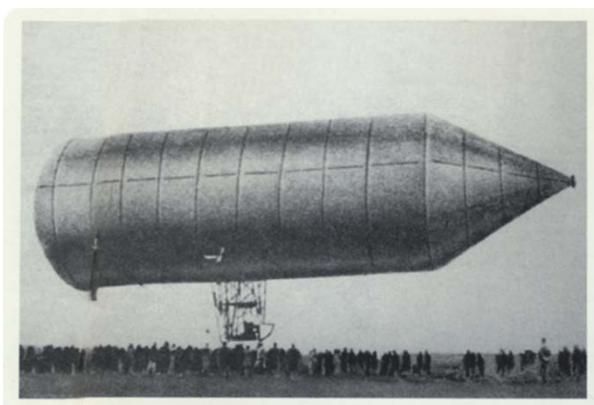
Während der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts begann sich Schwarz für den Bau von Flugzeugen zu interessieren. Als er im Dienst des zuständigen Ministeriums als Aufseher für Forstarbeiten tätig war, hatte er nämlich Zeit, die Abende mit Büchern zu verbringen, während sich seine Arbeiter für die Aufforstung vorbereiteten. Da er gerne las, begann er mit den Werken von Charles Dickens und Victor Hugo. Diese Werke gefielen ihm aber nicht und deswegen bat er seine Frau Melanie, ihm Bücher mit den Berechnungen und Entwürfen von Aristoteles sowie zahlreiche Handbücher über Mechanik zu schicken. Schwarz war von diesen Werken so begeistert, dass er über die Anwendung dieser Ideen nachzudenken begann. Allmählich begeisterte er sich auch für Aerodynamik beziehungsweise für den Bau verschiedener Luftfahrzeuge.

Während seines Aufenthalts in Slavonski Brod und Zagreb entwarf Schwarz sein eigenes Luftschiff. In dieser Zeit korrespondierte er mit dem russischen Militärattaché in Österreich-Ungarn, einem sehr gebildeten Ingenieur, der ihn daraufhin nach Russland einlud, um dort seine Ideen in die Tat umzusetzen und ihre Anwendung zu demonstrieren. Im Jahr 1892 begann er mit der Unterstützung des Industriellen Carl Berg das Luftschiff zu bauen. Berg

stellte ihm das nötige Aluminium zur Verfügung und finanzierte seine Arbeit. Als die Konstruktion fertig war, ging er nach Russland, um dort den ersten Testflug seines Luftschiffes durchzuführen. So baute Schwarz 1893 sein erstes Luftschiff in Sankt Petersburg in Russland. Da er aber der Spionage beschuldigt wurde, musste er das Luftschiff noch vor dem Testflug zerstören und nach Zagreb fliehen.

Im folgenden Jahr handelte Carl Berg mit der preußischen Regierung einen Vertrag über den Bau des Luftschiffes aus und betonte dabei, dass gerade Schwarz die richtige Person sei, um die Idee des Luftschiffes in die Tat umzusetzen. Für Schwarz' Erfindungen begann sich bald sogar der deutsche Kaiser Wilhelm II. zu interessieren, der ihm im Jahr 1895 für seine Tests den Militärflugplatz Tempelhof bei Berlin zur Verfügung stellte. Dort baute Schwarz ein Luftschiff aus Aluminium, dessen Länge 48 Meter und dessen Durchmesser 12 Meter betrug und das mit Wasserstoff gefüllt und von einem Benzinmotor angetrieben wurde. Obwohl der erste Testflug im Jahr 1896 misslang, weil das Luftfahrzeug zu schwer war, wurde der nächste Testflug für den 15. Januar 1897 angesetzt. Leider erlebte Schwarz den zweiten Testflug nicht, da er am 13. Januar 1897, also nur zwei Tage davor, in Wien an einem Schlaganfall starb.

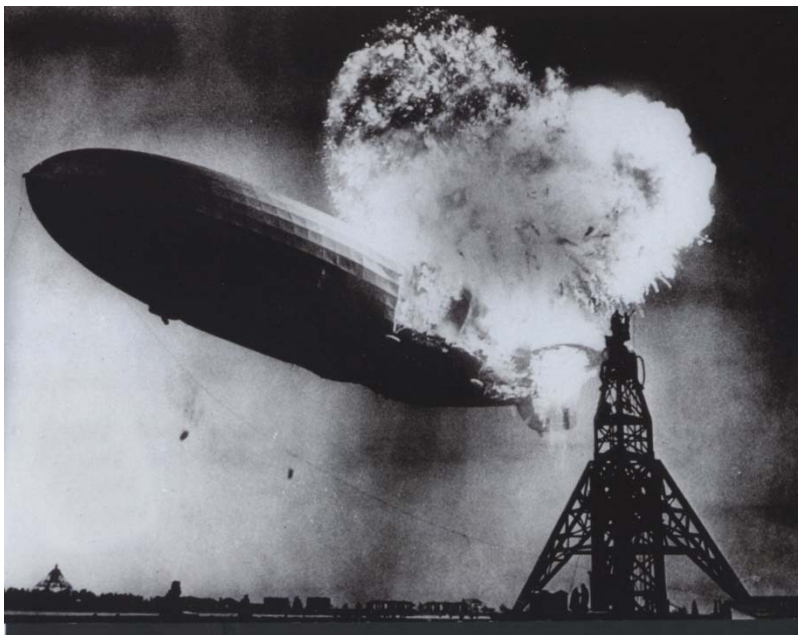
Der neue Testflug fand schließlich am 03. November 1897 statt. Obwohl er nicht völlig erfolgreich war, weckte Schwarz' Idee das Interesse des Grafen Ferdinand von Zeppelin, der schon im Jahr darauf von Schwarz' Witwe seine Entwürfe für 15 000 Mark abkaufte. Nach diesen Entwürfen baute er im Jahr 1900 sein Luftschiff und wurde von der Weltwissenschaft zu Unrecht als Erfinder des Zeppelin-Luftschiffes anerkannt.



SCHWARZ' LUFTFAHRZEUG im Jahr 1897 in Berlin

Die Tragödie des Luftschiffes *Hindenburg*

Die Flüge der Luftschiffe, die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts Westeuropa mit den Vereinigten Staaten verbanden, waren die ersten kommerziellen Passagierflüge in der Geschichte. Mit der Zeit wurden die Luftschiffe immer größer, sodass sie auch immer mehr Passagiere befördern konnten. Die Tragödie des Luftschiffes *Hindenburg* 1937 in New Jersey in den Vereinigten Staaten bedeutete das Ende der Luftschiff-Ära und den Beginn einer zunehmenden Verwendung von Flugzeugen im Luftverkehr. Das Luftschiff *Hindenburg* war länger als 250 Meter, wog fast 240 Tonnen und war mit Wasserstoff gefüllt. Am 06. Mai 1937 entzündete sich das aus Frankfurt kommende Luftschiff aus unbekannten Gründen an seinem Ziel am Marineflughafen von Lakehurst in New Jersey. Dabei kamen 13 Fluggäste und 22 Besatzungsmitglieder ums Leben. Obwohl man den eigentlichen Grund der Tragödie nie herausfand, wird angenommen, dass ein Blitz in das Luftschiff einschlug oder dass es wegen der Verwendung von hoch entzündlichem Wasserstoff Feuer fing.



DIE EXPLOSION DES LUFTSCHIFFES *HINDENBURG* im Jahr 1937 über New Jersey

LEBENS LAUF

- 02.10.1850:** geboren in der Stadt Keszthely in Ungarn
- 1880:** Ankunft in Zagreb
- 1880:** Entwurf des Luftschiffes
- 1892:** Beginn der Arbeit am Luftschiff
- 1893:** Bau des ersten Luftschiffes in Sankt Petersburg
- 1894:** Aushandlung eines Vertrags über den Bau des Luftschiffes durch Carl Berg mit der preußischen Regierung
- 1895:** Bau des Luftschiffes auf dem Militärflugplatz Tempelhof bei Berlin
- 1896:** der erste erfolglose Testflug des Luftschiffes
- 13.01.1897:** verstorben in Wien
- 03.11.1897:** der erste erfolgreiche Testflug des Luftschiffes
- 1898:** Abkauf der Entwürfe für das Luftschiff durch Graf Ferdinand von Zeppelin
- 1900:** Bau des eigenen Luftschiffes durch Graf Ferdinand von Zeppelin

Hrvatski izvornik
Kroatischer Ausgangstext



Hrvoje Kekez

VELIKANI HRVATSKE PROŠLOSTI



ŽIVOTOPIS

- 3. 8. 1832.:** rođen Ivan pl. Zajc u Rijeci
- 1850. – 1855.:** studij kompozicije na Konzervatoriju u Milanu
- 1855. – 1862.:** nastavnik gudačkih glazbala u Gradskoj glazbenoj školi u Rijeci
- 1860.:** praizvedba opere "Amelia, ossia il Bandito" u riječkom kazalištu
- 1862. – 1870.:** pedagog u bečkom opernom institutu Polyhymnia
- 1866.:** zbarska izvedba pjesme "U boj! U boj!" u Beču
- 1870.:** ravnatelj novoosnovane Opere Hrvatskoga narodnoga kazališta i Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu; praizvedba opere "Mislav"
- 1872.:** praizvedba opere "Ban Leget"
- 1876.:** praizvedba opere "Nikola Šubić Zrinski"
- 1899.:** odlazi u mirovinu
- 16. 12. 1914.:** umro u Zagrebu



Ivan pl. Zajc

... najplodniji hrvatski skladatelj zadnje trećine 19. stoljeća ...

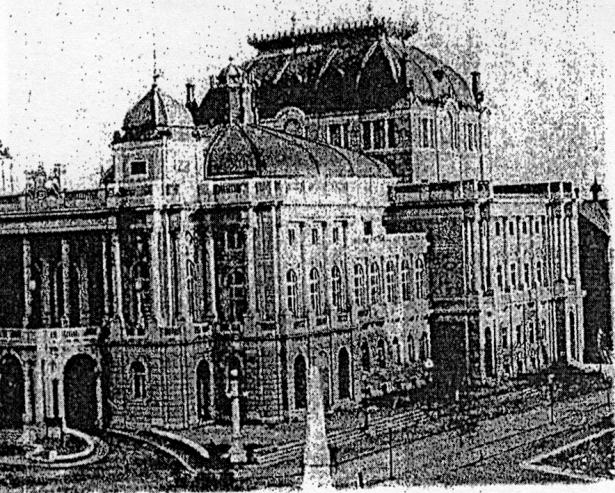
Ivan pl. Zajc rođen je 3. kolovoza 1832. godine u Rijeci, gdje je odrastao u glazbeničkoj obitelji te primio prvu glazbenu naobrazbu. Iako mu je bila namijenjena pravnička karijera, Zajc se nakon završenoga glazbenog obrazovanja u Gradskoj glazbenoj školi u Rijeci potpuno posvetio glazbi. Pošto je 1850. godine briljirao na prijamnom ispitu, primljen je na studij kompozicije

na Konzervatoriju u Milanu, gdje je ostao do 1855. godine. Tijekom boravka u Milanu počeo je komponirati, pa mu je već tijekom studija izvedeno nekoliko djela. Poseban je uspjeh ostvario svojom operom "La Tirolese". U toj je izvedbi Zajc sudjelovao ne samo kao koncertni majstor već i kao dirigent.

Iako je bio izniman student, Zajc se, ne završivši studij, vratio u Rijeku

1855. godine gdje ga je čekalo mjesto nastavnika gudačkih glazbala u školi, ali i mjesto kazališnog dirigenta. Boraveći u Rijeci, nastavio je skladati ne samo komornu i orkestralnu glazbu nego i opere. U tom je razdoblju skladao opere "Adelia", "La sposa di Messina" i "Amelia, ossia il Bandito", koja je izvedena 1860. godine u riječkom kazalištu.

Želeći proširiti svoje skladateljske vidike, Zajc se s obitelji 1862. godine preselio u Beč i započeo skladati operete uz veliku podršku Franza von Suppéa. Boraveći u Beču punih sedam godina, Zajc je skladao osamdesetak skladbi, uglavnom komornih djela, te komične opere i operete. Za život je zarađivao kao pedagog u bečkom opernom institutu Polyhymnia. Za boravka u Beču Zajc je 1866. godine s velikim uspjehom izveo svoju zbarsku skladbu "U boj! U boj!", koju je nakon desetak



Hrv. zemaljsko kazalište

28 Dicembre 1898. —
 Mio Amico,
 un grande giorno di morte a Te
 una Signora, e l'oripime Figlia
 1899/1000

IVAN PL. ZAJC na razglednici iz 1898.
 godine s' novootvorenim Hrvatskim
 zemaljskim (narodnim) kazalištem

godina uklopio u svoju poznatu operu
 "Nikola Šubić Zrinski".

Pošto je 1867. godine imenovan
 počasnim članom Hrvatskoga glazbe-
 nog zavoda, započeli su pregovori oko
 njegova dolaska u Zagreb. Došavši u
 Zagreb 1870. godine, postavljen je na
 mjesto ravnatelja novoosnovane Ope-
 re Hrvatskoga narodnoga kazališta,
 ali i na mjesto ravnatelja Hrvatskoga
 glazbenog zavoda. Prvu opernu sezo-
 nu u Zagrebu Zajc je otvorio svojom
 operom "Mislav" (1870.), a nacional-
 nu trilogiju nastavio je operama "Ban
 Leget" (1872.) i "Nikola Šubić Zrin-
 ski" (1876.). Sve do 1899. godine, do
 kada je bio na mjestu ravnatelja Opere
 Hrvatskoga narodnoga kazališta u Za-
 grebu, Zajc je postavio gotovo 90 ope-
 ra i opereta, pri čemu su prevladavale
 Verdijeve, Donizettijeve i Meyerbeero-
 ve opere, te Suppéove, Offenbachove i

njegove vlastite operete. Nakon 1890.
 godine potpuno se posvetio pedagoš-
 kom radu i komponiranju, a tek je po-
 vremeno svirao u komornim ansam-
 blima.

Zajčev je glazbeni opus impozan-
 tan. Riječ je o više od 1100 djela među
 kojima 19 misa, pedesetak duhovnih i
 svjetovnih oratorija i kantata, oko 170
 popijevki na hrvatskome, talijanskom i
 njemačkom jeziku, oko 100 komornih
 i glasovirskih skladbi te 19 opera, 26
 opereta i 22 scenske glazbe. U orga-
 nizacijskom je pogledu Zajc zaslužan
 za izgradnju profesionalnog opernog
 ansambla u Zagrebu i za osuvremenji-
 vanje nastave u školi Hrvatskoga glaz-
 benog zavoda.

Ivan pl. Zajc, najplodniji hrvatski
 skladatelj zadnje trećine 19. stoljeća,
 preminuo je u Zagrebu 16. prosinca
 1914. godine.

Opera "Nikola Šubić Zrinski"

Zacijelo najpopularnije hrvatsko glazbeno
 scensko djelo do današnjih dana jest opera
 "Nikola Šubić Zrinski" koju je skladao
 Ivan pl. Zajc, a prvi je put izvedena u
 Zagrebu 1876. godine. Prema podacima iz
 repertoara hrvatskih kazališta, do 1990.
 godine opera "Nikola Šubić Zrinski"
 izvedena je 1317 puta, a do veljače 1992.
 godine samo je u Zagrebu izvedena
 609 puta, što govori o njezinu velikom
 uspjehu kod publike. Najpopularniji je
 dio opere pjesma "U boj! U boj!", nastala
 na stihove Franje Markovića. Radnja
 opere odvija se u rujnu 1566. godine u
 opkoljenom Sigtetu i prati zadnje dane bana
 Nikole Šubića Sigetskog i njegovih vojnika
 u vrijeme osmanske opsade utvrde. Ban
 Nikola Šubić Zrinski bio je zapovjednik
 utvrde Sigtet u južnoj Ugarskoj te je sa 2500
 svojih vojnika uspješno odbijao napade
 Osmanlija kojih je bilo oko 100 000. Iako
 je osmanski sultan Sulejman Veličanstveni
 umro prije zauzeća Sigeta, njegovu su smrt
 njegovi najbliži podređeni skrivali kako
 ne bi došlo do pobune među vojnicima.
 Uvidjevši kako je daljnji otpor uzaludan,
 ban Nikola se svečano odjenuo, dao spaliti
 cjelokupno blago i krenuo u časnu smrt
 zadnjim jurišom. Zanimljivo je kako su
 zbog svoje hrabrosti i časte smrti lik i
 djelo Nikole Šubića Sigetskog našli svoje
 poštovatelje i u dalekom Japanu. Tako je
 pjesma "U boj! U boj!" bila popularna u
 Japanu već početkom 20. stoljeća. Prema
 pripovijedanjima pjesmu su Japanci prvi
 put čuli od nekih hrvatskih mornara koji
 su doplovili u japanske luke na trgovačkim
 brodovima. O njezinoj popularnosti u
 Japanu svjedoči i činjenica da ju je u
 dvorani Kokugikan u Tokiju 26. veljače
 2006. godine izveo japanski muški zbor od
 1000 članova, i to pod ravnanjem maestra
 Katsuakija Kozaija.



August Šenoa

*... pisac po kojemu se naziva
jedno književno razdoblje ...*

Stvarajući u prijelaznom razdoblju između romantizma i realizma, August Šenoa svojim je pisanjem toliko obilježio kulturni život druge polovice 19. stoljeća u Hrvatskoj da se razdoblje od 1865. do 1881. godine naziva njegovim imenom – Šenoino doba.

August Šenoa, veliki hrvatski književnik, rođen je u Zagrebu 14. studenog 1838. godine. Studirao je pravo u Zagrebu i Pragu. Tijekom studija u Beču uređivao je i tamošnje listove "Glasonoša" i "Slawische Blätter". Ne položivši završne ispite, vratio se u Zagreb 1866. godine gdje je prvo radio u uredništvu "Pozora", da bi od 1870. do 1873. godine radio kao dramaturg u tadašnjemu Hrvatskome zemaljskom kazalištu. Posebno je važan njegov rad kao urednika časopisa "Vienac", koji je uređivao od 1874. godine do svoje smrti. Za potpredsjednika Matice hrvatske izabran je 1877. godine. Neko je vrijeme radio kao novinar i prevodio s njemačkoga, engleskog, češkog i francuskog jezika.

Ipak, najveći utjecaj Šenoa je ostavio na polju književnosti pišući u gotovo svim književnim žanrovima. Iako je kao pjesnik Šenoa bio skloniji uzvišenoj retorici, ipak su neke njegove lirske pjesme nadživjele svoje doba i postale dijelom tradicijske kulture. Ponajprije je riječ o pjesmama "Oj ti dušo moje duše" i "Oj vi magle". U mnogim svojim pjesmama, poput "Hrvatske pjesme" ili "Budi svoj", Šenoa je

izražavao političke ideje svojeg doba i politički program biskupa Strossmayera. U epskom se pjesništvu posebno ističu njegove povijesne pjesme u kojima je obrađivao razne događaje iz hrvatske prošlosti ("Smrt Petra Svačića", "Propast Venecije").

Prvu su mu književnu slavu donijele pripovijetke temeljene na hrvatskoj povijesti ili turobnim narodnim pričama. Pisao ih je u prozi ("Turopoljski top"), ali i u stihu ("Kameni svatovi"). Ipak, najveću slavu Šenoa je doživio svojim povijesnim romanima. Riječ je o romanima "Zlatarevo zlato" (1871.), "Čuvaj se senjske ruke" (1875.), "Seljačka buna" (1877.) i "Diogenes" (1878.), kao i o nedovršenom romanu "Kletva", koji je objavljen nakon piščeve smrti 1881. godine. Svojim je povijesnim romanima Šenoa definirao roman u hrvatskoj književnosti, ali i odgajao čitateljsku publiku kojoj je ta književna vrsta postala omiljenim štivom. Štoviše, po uzoru na Waltera Scotta, pišući svoje povijesne romane, Šenoa je istraživao povijesne izvore i rabio autentične dokumente kako bi objasnio utjecaj politike i društvenih okolnosti na život "malih ljudi". Tako je, primjerice, u romanu "Zlatarevo zlato" iskoristio sukob između Zagrepčana i plemića Stjepka Gregorijanca iz 16. stoljeća koji je dao povijesni kontekst za priču o ljubavi između plemića i građanke.

Osim povijesnih romana Šenoa je bio i autor niza romana s tematikom iz

suvremenog života ("Mladi gospodin", 1875.; "Prosjak Luka", 1879.; "Vladimir", 1879.; "Branka", 1881.). Štoviše, suvremena se tematika provlačila i kroz neke njegove pripovijetke kao što su "Prijan Lovro" (1873.), "Barun Ivica" (1874.), "Ilijina oporuka" (1876.) i "Karanfil s pjesnikova groba" (1878.).

Zanimljivo je da je Šenoa na neki način u hrvatskoj književnosti utemeljio jedan od njezinih najvažnijih žanrova – podlistak. Naime, u svojim feljtonima "Zagrebulje", koji su izlazili u tri razdoblja (1866. – 1867., 1877., 1879. – 1880.), Šenoa je satirički komentirao pojave u zagrebačkoj svakodnevnici. Pisao je o odnarođenosti, njemčarenju, licemjerstvu i konformizmu Zagrepčana. Bio je Šenoa i britak kazališni kritičar, prokomentirao je više od stotinu izvedbi. Štoviše, u svojem manifestu "O hrvatskom kazalištu", objavljenom u časopisu "Pozor" 1866. godine, nije samo analizirao stanje u hrvatskom glumištu već je dao i program njegova razvoja. Okušao se i u dramskom stvaralaštvu, pa je tako njegova građanska komedija "Ljubica" prvi put odigrana 1866. godine, ali je kod kritike doživjela neuspjeh. Po svojem je sadržaju i pristupu bila daleko ispred svojeg vremena.

Život velikoga hrvatskoga književnika, dramaturga, književnog kritičara i prevoditelja Augusta Šenoe ugasio se 13. prosinca 1881. godine u Zagrebu.

ŽIVOTOPIS

14. 11. 1838.: rođen August Šenoa u Zagrebu

1865.: tijekom studija u Zagrebu i Pragu uređivao je brojne listove

1866.: vratio se u Zagreb; objavio manifest "O hrvatskom kazalištu"; započinje pisati svoje "Zagrebulje"; premijera njegove komedije "Ljubice"

1870. – 1873.: radi kao dramaturg u Hrvatskome zemaljskom kazalištu

1871.: objavio roman "Zlatarevo zlato"

1873.: objavio pripovijetku "Prijan Lovro"

1874.: objavio pripovijetku "Barun Ivica"

1875.: objavio romane "Čuvaj se senjske ruke" i "Mladi gospodin"

1876.: objavio pripovijetku "Ilijina oporuka"

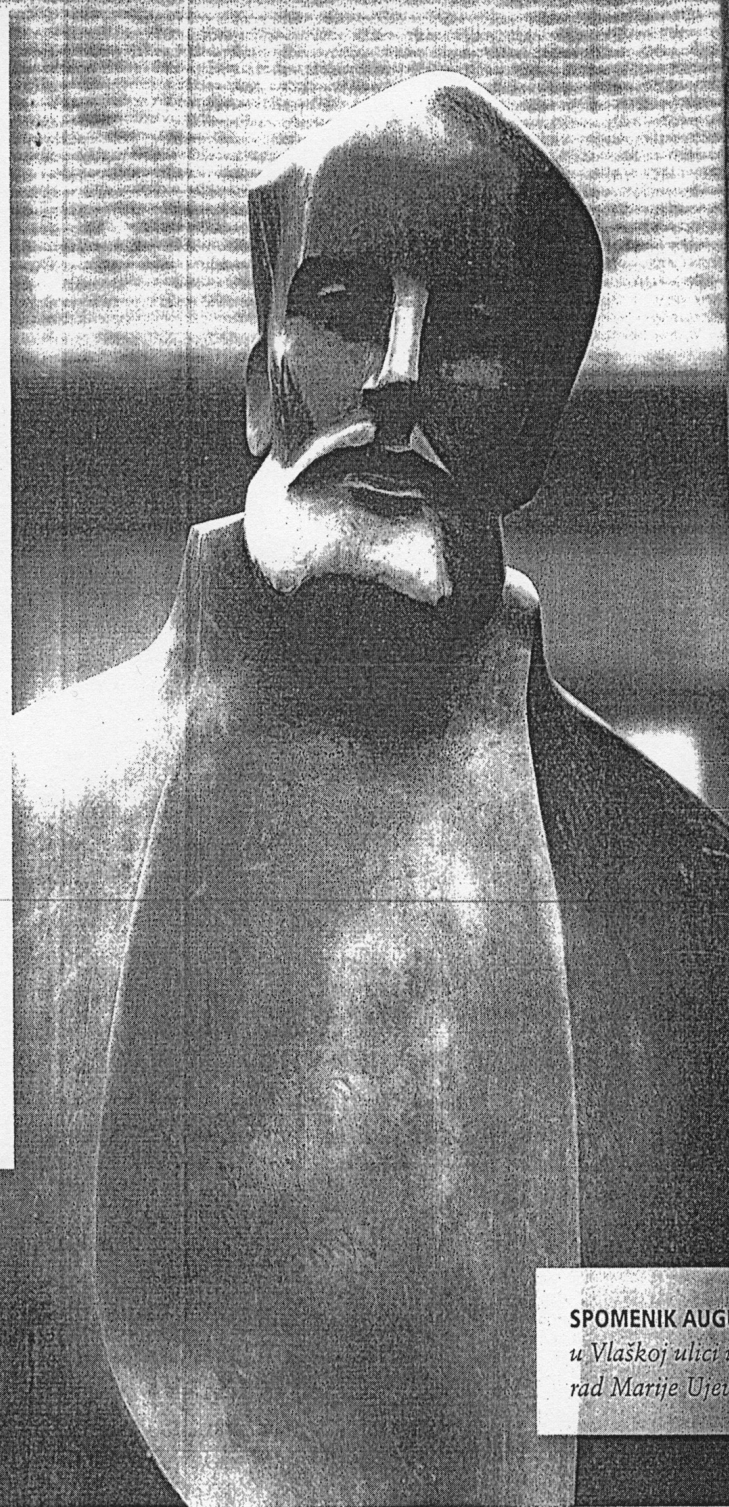
1877.: objavio roman "Seljačka buna"

1878.: objavio roman "Diogenes" i pripovijetku "Karanfil s pjesnikova groba"

1879.: objavio romane "Vladimir" i "Prosjak Luka"

1881.: objavio roman "Branka"

13. 12. 1881.: umro Zagrebu



SPOMENIK AUGUSTU ŠENOI
*u Vlaškoj ulici u Zagrebu,
rad Marije Ujević-Galetović*

"Zlatarevo zlato"

"Zlatarevo zlato" prvi je roman Augusta Šenoe, napisan 1871. godine, koji je ujedno i prvi hrvatski povijesni roman. Baziran na povijesnim činjenicama predstavlja sliku života u Hrvatskoj, posebice u Zagrebu, u drugoj polovici 16. stoljeća. U njemu je Šenoa dao čitavu galeriju osoba – plemiće, svećenstvo i građanstvo. Okosnicu romana čine vječiti sukobi plemstva, koje propada, i građanstva koje polako prodire i preuzima ključne pozicije. Glavni lik romana jest Dora Krupićeva, kći zagrebačkog zlatara Petra Krupića. Ona je dobra, poslušna, plemenita, vrijedna, marljiva i prelijepa djevojka, možda čak i pomalo naivna. Iako je voljela svojeg oca i kumu Magdu, te im puno pomagala, zaljubila se u plemića Pavla Gregorijanca i odlučila se udati za njega. Nažalost, iako je njihova ljubav bila veoma jaka, nije uspjela pobijediti sve zlo i brojne prepreke. Doru Krupićevu otrovao je Grga Čokolin kako bi joj se osvetio jer mu nije uzvratila ljubav i jer ga je osramotila ne udavši se za njega. Dora Krupićeva zapravo je to "zlatarevo zlato".

Ferdinand Kovačević

... pionir hrvatske i svjetske telegrafije ...

ŽIVOTOPIS

- 25. 4. 1838.:** rođen Ferdinand Kovačević u Smiljanu pokraj Gospića
- 1858.:** završio školovanje u Gospiću
- 1859.:** školovanje na Vojnoj akademiji u Bečkome Novome Mjestu
- 1866.:** dodijeljen Telegrafskoj upravi u Josefov u Češkoj
- 1869.:** zaposlio se u Telegrafskom inspektoratu za Hrvatsku i Slavoniju
- 1870.:** postao voditelj Telegrafskog inspektorata za Hrvatsku i Slavoniju
- 1872.:** postao tajnik Direkcije telegrafa za Hrvatsku i Slavoniju
- 1872.:** u Austro-Ugarskoj Monarhiji uveden u uporabu Kovačevićev poboljšani telegrafski aparat
- 1874.:** izumio dupleksnu i kvadrupleksnu telegrafiju
- 1875.:** objavio knjigu "Betriebsstörungen oberirdischer Telegrafen-Leitungen deren Aufsuchung und Behebung"
- 1876.:** patentirao u Beču dupleksnu i kvadrupleksnu telegrafiju
- 1881.:** objavio knjigu "Sammlung von Aufgaben aus der galvanischen Elektrizitätslehre mit besonderer Rücksicht für Telegraphenbeamte"
- 1889.:** objavio knjigu "Das halbpolarisierte oder Universal-Relais dessen Theorie und Anwendung zur Duplex- und Quadruplex-Correspondenz"
- 1892.:** objavio knjigu "Elektromagnetische Brzozav – osobitim obzirom na poštansko-brzozavne otpravnike"
- 27. 5. 1913.:** umro u Zagrebu

Još od antičkih vremena poruke su prenosili prvi poštanski službenici na konjima ili su se koristili raznim sustavima optičkog prenošenja poruka na daljinu, kao što su bila zrcala ili upaljene velike vatre. Godine 1832. Samuel Morse uspio je razviti prvi jednostavni i stabilni električni sustav za prijenos poruka te ga je patentirao iduće godine. Hrvatski izumitelj Ferdinand Kovačević osjetno je unaprijedio Morseov izum, izumivši 1874. dupleksnu i kvadrupleksnu telegrafiju koja je omogućila slanje više poruka odjednom preko jedne žice.

Vrlo je zanimljivo da je i Ferdinand Kovačević rođen 25. travnja 1838. godine u malenome mjestu Smiljanu pokraj Gospića, u kojemu je rođen i drugi veliki hrvatski znanstvenik svjetskoga glasa Nikola Tesla. Do 1858. godine školovao se u Gospiću, da bi iduće godine bio poslan na jednogodišnje školovanje na Vojnu akademiju u Bečkome Novome Mjestu. Po povratku u domovinu aktivno je služio u vojsci kao topnički časnik od 1866. godine, kada je dodijeljen Telegrafskoj upravi u Josefov (danas dio grada Jaroměra) u Češkoj. Godine 1869. zaposlio se u Telegrafskom inspektoratu za Hrvatsku i Slavoniju, u ustanovi kojoj je postao voditelj 1870. godine. Dvije godine potom postao je i tajnik Direkcije telegrafa za Hrvatsku i Slavoniju, a ujedno je i časno otpušten iz vojske.

U Hrvatskoj se posvetio proučavanju teorijske i praktične tematike, tada još nove, telegrafске tehnike. Svoje znanstvene rezultate publicirao je u časopisima "Journal télégraphique" (Bern, 1878.), "Revue télégraphique" (Bern, 1878.), "Technische Blätter" (Prag,

1878.), "Zeitschrift für Elektrotechnik" (Beč, 1888. – 1889.) i "Elektrotechnische Zeitschrift" (Berlin, 1889.). Baveći se električnim telegrafom, Kovačević je izumio niz poboljšanja te naprave. U cijeloj je Austro-Ugarskoj Monarhiji 1872. ušao u uporabu Kovačevićev poboljšani telegrafski aparat. Godine 1874. izumio je takozvanu dupleksnu i kvadrupleksnu telegrafiju, koju je patentirao u Beču 1876. Njegov je izum omogućio slanje dvaju ili četiriju brzozava istodobno, pa više nije bilo potrebno nekoliko žica, nego samo jedna, da se prenese više poruka u isto vrijeme. Njegov je izum mnogostruko poboljšao mogućnosti uporabe telegrafa, pa je telegraf postao onodobno sveopće sredstvo komuniciranja na daljinu.

Za života je objavio tri knjige na njemačkom jeziku: "Betriebsstörungen oberirdischer Telegrafen-Leitungen deren Aufsuchung und Behebung" (Zagreb, 1875.), "Sammlung von Aufgaben aus der galvanischen Elektrizitätslehre mit besonderer Rücksicht für Telegraphenbeamte" (Prag, 1881.) i "Das halbpolarisierte oder Universal-Relais dessen Theorie und Anwendung zur Duplex- und Quadruplex-Correspondenz", (Zagreb, 1889.). Štoviše, njegova knjiga "Elektromagnetische Brzozav – osobitim obzirom na poštansko-brzozavne otpravnike", koja je tiskana 1892. godine u Zagrebu, smatra se prvom stručnom knjigom s područja elektrotehnike na hrvatskom jeziku.

Ferdinand Kovačević, pionir hrvatske telegrafije i začetnik hrvatske elektrotehnike, umro je u Zagrebu 27. svibnja 1913. godine.

Vatroslav Jagić

... najpoznatiji svjetski slavist druge polovice 19. stoljeća ...

Stoljećima se nepravredno smatralo da slavenski jezici po svojim osobinama nisu ravnopravni germanским i romanskim jezicima. No isto su tako znanstvenici stoljećima opovrgavali takve teze, znanstveno istražujući slavenske jezike i formirajući slavistiku kao zasebnu znanost. Golem je doprinos tim naporima dao i Vatroslav Jagić, hrvatski slavist svjetskog ugleda.

Vatroslav Jagić rođen je 6. srpnja 1838. godine u Varaždinu, gdje je počeo pohađati gimnaziju, koju je završio u Zagrebu. Godine 1860. završio je studij klasične filologije u Beču, a doktorat pod naslovom "Korijen de u slavenskim jezicima" obranio je 1871. godine u Leipzigu. Nakon studija neko je vrijeme radio kao gimnazijski profesor u Zagrebu. Za redovnog člana tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti izabran je 1869. godine, a ubrzo i za izvanrednog člana Petrogradske akademije. Upravo taj izbor bio je povod otkaza što ga je dobio u javnoj službi. No uskoro, 1871. godine, pozvan je za sveučilišnog profesora u Odesu, gdje je ostao do 1874. godine. Potom je kao sveučilišni profesor predavao na Humboldtovu sveučilištu u Berlinu do 1880. godine. Od 1880. do 1886. godine bio je profesor na Sveučilištu u Petrogradu. Ipak, najplodnije razdoblje njegova života vezuje se uz Beč, gdje je bio sveučilišni profesor od 1886. do 1908. godine.

Nakon prelaska u Beč bavio se misliju o izdavanju enciklopedije slavenske filologije. Iz te je zamisli nastalo njegovo djelo "Povijest slavenske filologije", koje je objavio u Petrogradu 1910.

godine. U njemu je obuhvaćen razvoj slavenske filologije od početaka do kraja 19. stoljeća. Posebno se intenzivno bavio staroslavenskim jezikom za koji je dokazao da je oblikovan na temelju jednoga južnoslavenskog narječja, točnije južnomakedonskoga, čime je pobio takozvanu "panonsku teoriju".

Još je 1864. s Franjom Račkim i Josipom Torbarom pokrenuo časopis "Književnik" u kojem je iznosio svoja viđenja o tadašnjim neriješenim književnojezičnim i pravopisnim pitanjima. U hrvatsko jezikoslovlje Jagić je uveo rezultate poredbene slavistike i indoeuropeistike. Utemeljio je i uređivao "Archiv für slavische Philologie" te objavljivao i kritički obrađivao najstarije pisane slavenske spomenike. Posebice se bavio postankom i razvojem prvoga slavenskoga književnog jezika, ali proučavao je i podrijetlo glagoljice, i to poglavito natpise na bosanskim stećcima.

Aktivno se dopisivao s vodećim jezikoslovcima onoga doba te je znanstveno odgojio mnoge velike slaviste, poput Alekseja Aleksandroviča Šahmatova, Václava Vondráka i Aleksandra Brücknera. Jagić je dokazao tezu da je glagoljica imala prednost pred ćirilicom, kao i južnomakedonsku dijalektnu osnovu ćirilometodskih prijevoda.

Iako je pretežit dio života proveo izvan Hrvatske, ipak nije prekinuo veze s domovinom. Kad je došao u Beč, redovno je pratio sva zbivanja u hrvatskoj filologiji, a u nekoliko se navrata u njih izravno uključio. Aktivno se uključio u polemiku oko rječnika hrvatskoga jezika. U nacionalnom pitanju nije uvijek razumio želje naroda iz kojega je

potekao, što je u Hrvatskoj povremeno izazivalo kritike i opravdano negativne reakcije. Potkraj života proučavao je život i djelo Jurja Križanića, hrvatskog intelektualca iz 17. stoljeća koji se aktivno bavio stvaranjem kulturnog, a kasnije i političkog jedinstva svih slavenskih naroda pod okriljem carske Rusije.

Jedan od najvećih filologa u povijesti slavistike bio je i jedan od najradišnijih. Napisavši oko 700 znanstvenih radova na gotovo 20 000 stranica, Jagić je još za života stekao ugled u svijetu. Napisao je toliko da bi od toga, kada bi se sve tiskalo, nastala biblioteka od 100 knjiga, svaka po dvjesto stranica. Njegovom je zaslugom slavistika doživjela velik uzlet, a on je ostao jedan od najvećih slavista u povijesti.

Vatroslav Jagić preminuo je u Beču 5. kolovoza 1923. godine, a kasnije je pokopan u rodnom Varaždinu.

ŽIVOTOPIS

6. 7. 1838.: rođen Vatroslav Jagić u Varaždinu

1860.: završio studij klasične filologije u Beču

1860. – 1871.: gimnazijski profesor u Zagrebu

1864.: s Franjom Račkim i Josipom Torbarom pokrenuo časopis "Književnik"

1871.: doktorirao u Leipzigu

1871. – 1874.: sveučilišni profesor u Odesi

1874. – 1880.: sveučilišni profesor u Berlinu

1880. – 1886.: sveučilišni profesor u Petrogradu

1886. – 1908.: sveučilišni profesor u Beču

1910.: objavio "Povijest slavenske filologije"

5. 8. 1923.: umro u Beču

Josip Stadler

... prvi vrhbosanski nadbiskup ...

Na prostoru današnje Bosne i Hercegovine tijekom srednjeg vijeka postojalo je mnoštvo katoličkih župa i crkava, no tijekom osmanskog razdoblja od druge polovice 15. do druge polovice 19. stoljeća na tom prostoru nije postojala redovna hijerarhija Katoličke crkve. Osmanska je vlast na tim prostorima dopuštala djelovanje jedino redovnicima franjevcima. Pošto je Austro-Ugarska preuzela vlast u Bosni i Hercegovini, 1878. godine obnovljena je redovna crkvena hijerarhija, što nije značilo samo uređenje crkvenih prilika već i unapređenje čitavoga društvenog, kulturnog i prosvjetnog života. Prvim vrhbosanskim nadbiskupom imenovan je Josip Stadler.

ŽIVOTOPIS

24. 1. 1843.: rođen Josip Stadler u Slavonskom Brodu

1868.: zaređen za svećenika

1870.: nadstojnik Nadbiskupskoga bogoslovnog sjemeništa u Zagrebu

1874.: profesor na Katoličkome bogoslovnom fakultetu u Zagrebu

1881.: imenovan prvim vrhbosanskim nadbiskupom

1882.: osnovao Dječačko sjemenište i gimnaziju u Travniku

1884. – 1889.: izgradnja katedrale u Sarajevu

1893.: osnovao Bogoslovno sjemenište u Sarajevu

1904. – 1915.: objavio filozofijski sustav u šest knjiga

8. 12. 1918.: umro u Sarajevu

Josip Stadler rođen je 24. siječnja 1843. godine u Slavonskom Brodu. Filozofiju i teologiju studirao je na papinskom sveučilištu u Rimu, gdje je po završetku studija 1868. godine zaređen za svećenika. Dvije godine potom Stadler je imenovan nadstojnikom u Nadbiskupskome bogoslovnom sjemeništu u Zagrebu, a 1874. godine postao je profesorom na zagrebačkome Katoličkome bogoslovnom fakultetu.

Pošto je papa Leon XIII. obnovio redovnu crkvenu hijerarhiju u Bosni i Hercegovini, Josip Stadler 1881. godine imenovan je prvim vrhbosanskim nadbiskupom. Sjedište, tj. katedrala, Vrhbosanske nadbiskupije utemeljeno je u Sarajevu. Došavši u Sarajevo, Stadler je 1884. godine započeo izgradnju katedrale koja je završena u vrlo kratkom roku, već 1889. godine.


No osim izgradnje crkava i obnove crkvene organizacije osnivanjem brojnih novih župa, nadbiskup Stadler, uočivši veliku nepismenost i zaostalost tamošnjeg stanovništva, dao se na posao unapređenja školstva u Bosni i Hercegovini. Tako je već 1882. godine osnovao glasovito Dječačko sjemenište i gimnaziju u Travniku, u kojoj su se školovali brojni budući bosanskohercegovački intelektualci. Štoviše, 1893. godine osnovao je Bogoslovno sjemenište u Sarajevu, a u tom je gradu osnovao tiskaru u kojoj je pokrenuo službeni nadbiskupijski list "Srce Isusovo", koji od 1893. godine izlazi pod imenom "Vrhbosna". Posebno se brinuo za nezbrinutu djecu, pa je osnovao sirotišta

"Betlehem" i "Egipat" te starački dom u Sarajevu. Svojim okružnicama i poslanicama nastojao je ostvariti jedinstvo katoličkog i pravoslavnog stanovništva u Bosni i Hercegovini, pa ga je na temelju tih nastojanja papa Leon XIII. imenovao apostolskim povjerenikom za sjedinjenje Pravoslavne i Katoličke crkve.

Nadbiskup Stadler bio je veliki intelektualac i znanstvenik, pa je tako prvi među Hrvatima objavio filozofijski sustav u šest knjiga pod naslovima: "Logika – Dijalektika" (1904.), "Logika – Kritika ili noetika" (1905.), "Opća metafizika ili ontologija" (1907.), "Kozmologija" (1909.), "Psihologija" (1910.) i "Naravno bogoslovlje" (1915.). Osim toga, preveo je sva četiri evanđelja i Djela apostolska na hrvatski jezik.

Veliki reformator i pokretač brojnih kulturnih i prosvjetnih institucija u Bosni i Hercegovini, vrhbosanski nadbiskup Josip Stadler umro je u Sarajevu 8. prosinca 1918. godine.





NADBISKUPSKO
BOGOSLOVNO SJEMENIŠTE
na zagrebačkom Kaptolu

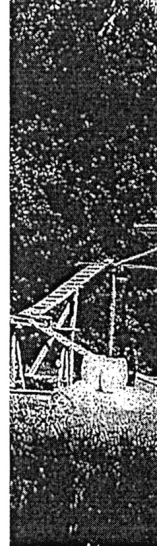
Travnička gimnazija

Ubrzo pošto su austrougarske vlasti 1878. godine okupirale Bosnu i Hercegovinu Sveta je Stolica 1880. godine zatražila od bosanskohercegovačke Zemaljske vlade da se osnuje pokrajinsko sjemenište, imajući u vidu veliku nepismenost tamošnjeg stanovništva. Za mjesto gdje će se izgraditi buduće dječjačko sjemenište nadbiskup Stadler izabrao je Travnik, grad koji je bio središte katolika u Bosni čak i za osmanskog razdoblja. Izgradnju školske zgrade nadzirao je Ivan Holz, koji je također gradio i bogosloviju u Sarajevu. Škola je konačno otvorena 9. siječnja 1882. godine. Učenici su učili hrvatski jezik, katekizam, biblijsku povijest, zemljopis, matematiku te njemački i latinski jezik. Kada je 1890. godine u Travniku pokrenut i studij teologije, cijeli je taj školski centar predan na upravljanje isusovcima, redu koji je upravo po svojim naporima u razvoju školstva bio poznat po cijelom svijetu. Iako je bogoslovija 1893. godine preseljena u Sarajevo, gimnazija u Travniku ostala je najbolji srednjoškolski centar u Bosni i Hercegovini. Nakon Drugoga svjetskog rata komunističke su vlasti zatvorile travničko sjemenište, a gimnaziju oduzeli isusovcima, čime je ona izgubila na svojoj kvaliteti i ugledu. No 1998. godine odlučeno je da se obnovi nadbiskupsko sjemenište u Travniku, kojemu je priključen i novoosnovani Katolički školski centar "Petar Barbarić", koji i danas uspješno djeluje, a polaze ga brojna djeca travničkoga kraja bez obzira na vjeru i nacionalnost, poglavito stoga jer je riječ o jednoj od najboljih srednjoškolskih ustanova u Bosni i Hercegovini.

Spiridon Brusina

... utemeljitelj hrvatske zoologije i biologije mora ...

GRADNJA
NASTAMBE ZA
MAJMUNE u
zagrebačkom
Zoološkom vrtu



Hrvatska je, iako malena zemlja, izrazito bogata biljnim i životinjskim vrstama. Još od renesanse hrvatski su znanstvenici popisivali floru i faunu hrvatskih krajeva, ali tek je u drugoj polovici 19. stoljeća Spiridon Brusina objedinio njihove napore i započeo sustavan znanstveni rad na utvrđivanju i popisivanju cjelokupne hrvatske flore.

Spiridon Brusina rođen je u Zadru 11. prosinca 1845. godine. Ondje je završio osnovnu školu i gimnaziju. Studij prirodoslovlja završio je na Sveučilištu u Beču, a već 1867. godine postao je profesor u Zadru. Potkraj iste godine zaposlio se kao pristav u

Prirodoslovnom odjelu Narodnog muzeja u Zagrebu. Nedugo nakon njegova dolaska u Zagreb započinje razvoj Zoološkog muzeja kao moderne prirodoslovne ustanove. Upraviteljem tog muzeja Brusina je postao 1876. godine i na tom je radnome mjestu ostao do umirovljenja 1901. godine.

Tijekom svoje znanstvene karijere bavio se sustavnim proučavanjem živih i izumrlih mekušaca te ptica i sisavaca. U sklopu Narodnog muzeja u Zagrebu sabrao je veliku zbirku hrvatskih kopnenih, slatkovodnih i morskih mekušaca. Iz malakologije, znanosti koja se bavi mekušcima, objavio je 60 rasprava, od kojih je najvažnija "Građa

za neogensku malakološku faunu Dalmacije, Hrvatske i Slavonije" iz 1897. godine.

Osim toga, Brusina je prvi organizirao ornitološka promatranja te je uz pomoć Milutina Barača uredio najbolju lokalnu ornitološku zbirku u Austro-Ugarskoj Monarhiji. O pticama je objavio dvadesetak znanstvenih rasprava, među kojima je najvažnija opsežna studija "Ptice hrvatsko-srpske s obzirom na ostali slovenski jug", objavljena 1888. godine u časopisu "Spomenik Srpske kraljevske akademije".

U rodnom Zadru počeo je 1. srpnja 1868. godine istraživati morsko dno u zadarskoj gradskoj luci, pa se taj datum uzima kao rođendan hrvatske biologije mora. O ribama i morskim sisavcima Sredozemlja, i to poglavito Jadranskog mora, objavio je nekoliko svjetski zapazanih studija. Zalagao se za osnivanje znanstvenog zavoda za istraživanje života u moru na jadranskoj obali, a sam je vodio prvo hrvatsko pomorsko znanstveno putovanje od Kraljevice do Kotora 1894. godine.

Brusina je održavao veze s tadašnjim najpoznatijim svjetskim zooolozima. Bio je oduševljeni pobornik Darwinove teorije evolucije, pa se s njime osobno dopisivao, o čemu svjedoči Darwinovo pismo iz 1869. godine. Kao uvjereni darvinist Brusina je 1870. i 1871. godine održavao predavanja u kojima je

ŽIVOTOPIS

- 11. 12. 1845.: rođen Spiridon Brusina u Zadru
- 1867.: završio studij prirodoslovlja u Beču
- 1867.: zaposlio se u Prirodoslovnom odjelu Narodnog muzeja u Zagrebu
- 1868.: istražuje morsko dno u zadarskoj gradskoj luci
- 1869.: dopisuje se s Charlesom Darwinom
- 1870. – 1871.: održava predavanja o darvinizmu
- 1870.: postao dopisni član JAZU
- 1874.: postao redovni član JAZU
- 1876. – 1901.: upravitelj Zoološkog muzeja u Zagrebu
- 1876.: postao sveučilišnim profesorom
- 1884.: objavio studiju "Die Fauna der Congerienschichten von Agram in Kroatien"
- 1888.: objavio studiju "Ptice hrvatsko-srpske s obzirom na ostali slovenski jug"
- 1894.: pomorsko znanstveno putovanje od Kraljevice do Kotora
- 1897.: objavio knjigu "Građa za neogensku malakološku faunu Dalmacije, Hrvatske i Slavonije"
- 21. 5. 1908.: umro u Zagrebu



Zagrebački zoološki vrt

Iako je bio gorljiv zagovornik osnivanja Zagrebačkoga zoološkog vrta, Brusina to ipak nije doživio. Zoološki vrt grada Zagreba osnovao je Mijo Filipović 27. lipnja 1925. godine na prostoru današnjega prvog otoka, na prvom jezeru u parku Maksimiru. Na dan otvorenja jedine životinje koje su se nalazile u zoološkom vrtu bile su tri lisice i tri sove. Zahvaljujući pomoći građana i drugih zooloških vrtova, broj životinja ubrzo se povećao, a i sam se Zoološki vrt proširio na današnju površinu.

promicao ideje darvinizma, zbog čega je bio oštro napadan. Gorljivo se zauzimao za osnivanje Zagrebačkoga zoološkog vrta i bio suosnivačem Hrvatskoga naravoslovnog (prirodoslovnog) društva te pokretač njegova časopisa "Glasnik" (danas "Priroda").

Brusina je bio članom mnogih prirodoslovnih društava, a sveučilišnim je profesorom postao 1876. godine. Dopisnim članom tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti postao je 1870., dok je za redovnog člana izabran 1874. godine. Svoje je radove objavljivao i na njemačkom jeziku. Posebno zapažena bila je studija "Die Fauna der Congerienschichten von Agram in Kroatien" iz 1884. godine. Objavljivanjem znanstvenih radova i na svjetskim jezicima Brusina je, zamjenom za knjige i časopise, osigurao dotok znanstvenih informacija iz cijelog svijeta.

U svakom slučaju, Brusinine organizacijske sposobnosti, međunarodne veze i znanstveni rad imali su odlučujuće značenje u

razvoju biologije ne samo u Hrvatskoj nego i na širim prostorima jugoistočne Europe.

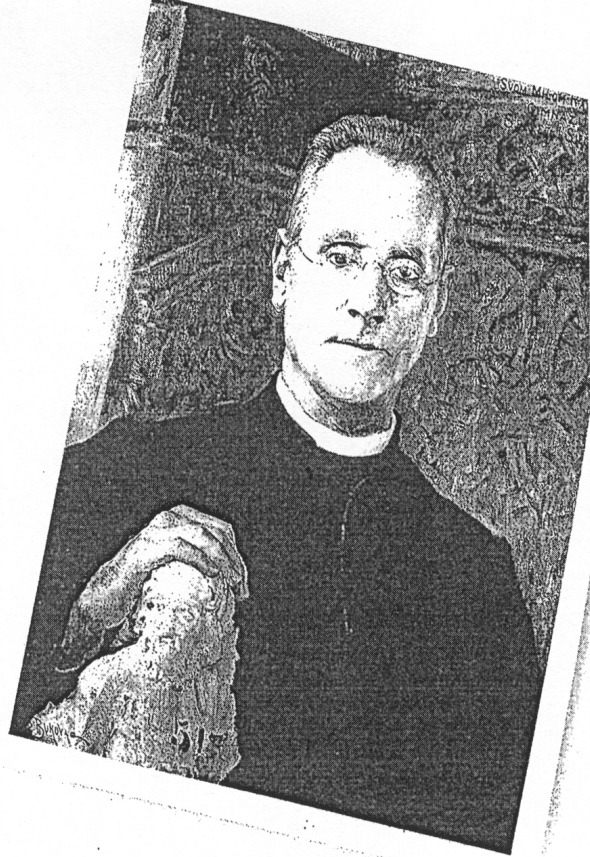
Ovaj veliki hrvatski prirodoslovac umro je u Zagrebu 21. svibnja 1908. godine.



SPOMENIK SPIRIDONU
BRUSINI na zagrebačkoj rivi

Don Frane Bulić

... utemeljitelj hrvatske arheologije ...



Baš kao što je prošlost hrvatskog naroda prepuna raznih događaja, ljudi, političkih i društvenih obrata, tako je i hrvatski prostor prebogat ostacima raznih građevina koje su nijemi svjedoci te prošlosti. Još od renesanse hrvatski su mislioci i istraživači nastojali upoznati te arheološke spomenike, ali tek je u drugoj polovici 19. stoljeća došlo do sustavnoga i znanstvenoga istraživanja lokaliteta u Hrvatskoj, pri čemu je don Frane Bulić imao utemeljiteljsku ulogu.

Don Frane Bulić rođen je 4. listopada 1846. godine u malenome mjestu Vranjicu pokraj Splita te se još kao dijete igrao u blizini ruševina antičke Salone, što je obilježilo njegov kasniji život. Teologiju je studirao u Zadru, a filologiju i klasičnu arheologiju u Beču kod najistaknutijih arheologa onog vremena. Vrativši se u domovinu 1869. godine, postao je konzervator Središnjeg povjereništva za historijske spomenike zadarskog okružja, a od 1883. i ravnatelj Arheološkog muzeja u Splitu. U isto je vrijeme obnašao dužnost konzervatora povijesnih i umjetničkih spomenika za srednju Dalmaciju, da bi u razdoblju od 1912. do 1925. godine istu dužnost obnašao za čitavu Dalmaciju.

Ponajviše se bavio istraživanjima antičkih i starokršćanskih spomenika u Solinu. S posebnim je žarom istraživao povijest salonitanske crkve i njezinu hagiografiju, pa je dokazao da sv. Dujam nije bio učenik apostola Petra, nego mučenik iz Dioklecijanova doba. Organizirao je Prvi međunarodni kongres za starokršćansku arheologiju u Splitu i Solinu 1894. godine.

Osim toga bavio se i iskapanjima ranosrednjovjekovnih povijesnih lokacija vezanih uz hrvatske vladare, pa je tako 1891. godine u Rižinicama otkrio ulomak s natpisom hrvatskoga kneza Trpimira. Istraživao je i crkvu svete Marte u Bijaćima pokraj Trogira, u kojoj je 1898. otkrio sarkofag kraljice Jelene iz 976. godine. Štoviše, na riječnom otoku u Solinu otkrio je ostatke crkava svete Marije i svetog Stjepana, koje su bile mauzoleji hrvatskih vladara.

Za života je objavio nekoliko samostalnih djela, a pokrenuo je i uređivao nekoliko hrvatskih arheoloških časopisa. Najvažnija su Bulićeva djela "Dva sarkofaga Ivana Ravenjanina i Lovre Dalmatinca, spljetskih nadbiskupa" (1882.), "Hrvatski spomenici u kninskoj okolini" (1888.), "Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij" (1925.) i "Palača

cara Dioklecijana u Splitu" (1927.), koju je objavio zajedno s Ljubom Karamanom, te "Stopama hrvatskih narodnih vladara" (1929.), koja je zajedničko djelo don Frane Bulića i Lovre Katića. Od 1883. godine surađivao je na ediciji "Corpus inscriptionum Latinarum". Štoviše, Bulić je objavljivao brojne priloge u "Bulletinu" kojemu je bio urednik i vlasnik od 1888. godine.

Osim kao vrstan arheolog Bulić je djelovao i na političkom polju s jasnim stavom kako je Dalmacija sastavni dio Trojedne Kraljevine. Zbog takvih su ga stavova austrougarske vlasti umirovile 1883. godine, no unatoč tomu, kao vrtni stručnjak, Bulić je ostao na mjestu ravnatelja Arheološkog muzeja u Splitu, ali i na mjestu glavnoga konzervatora. Bulić je bio i zastupnik u Dalmatinskom saboru u Zadru i zastupnik u Carevinskom vijeću u Beču.

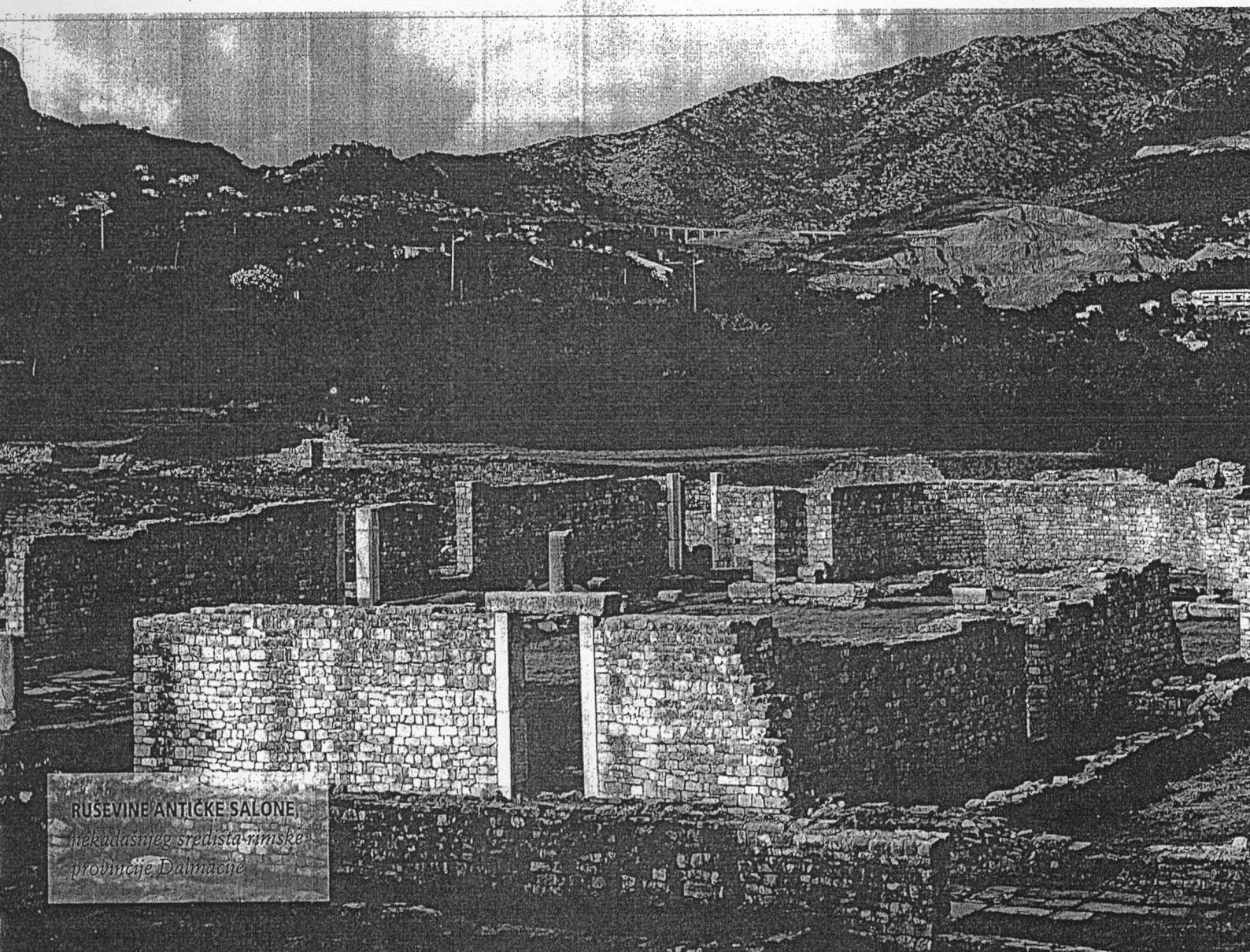
Ovaj veliki arheolog, čija su otkrića uvelike promijenila dotadašnje spoznaje o najstarijoj hrvatskoj prošlosti, preminuo je u Zagrebu 29. srpnja 1934. godine. Glavni hrvatski grad odužio se tom svjetski važnom arheologu postavljanjem njegove skulpture na današnjem Marulićevu trgu 1935. godine. Spomenik je po narudžbi izradio Frano Kršinić.

ŽIVOTOPIS

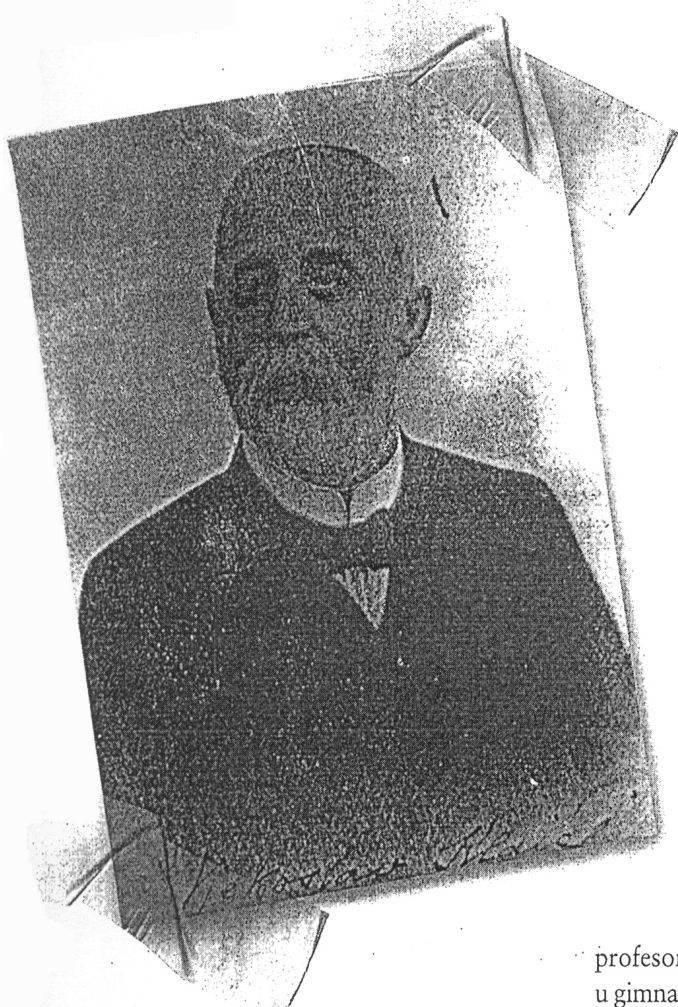
- 4. 10. 1846.:** rođen don Frane Bulić u Vranjicu pokraj Splita
1869.: odlazi na studij u Beč; zaredio se za svećenika Rimokatoličke crkve
1873.: diplomirao teologiju i klasičnu arheologiju
1883.: postao ravnatelj Arheološkog muzeja u Splitu
1888.: objavio "Hrvatske spomenike u kninskoj okolini"
1891.: otkrio ulomak s natpisom hrvatskoga kneza Trpimira
1894.: održan Prvi međunarodni kongres za starokršćansku arheologiju u Splitu i Solinu
1898.: otkrio sarkofag kraljice Jelene iz 976. godine
1912. – 1925.: konzervator povijesnih i umjetničkih spomenika za Dalmaciju
1927.: zajedno s Karamanom objavio "Palaču cara Dioklecijana u Splitu"
1929.: zajedno s Katićem objavio "Stopama hrvatskih narodnih vladara"
29. 7. 1934.: umro u Zagrebu
1935.: postavljena skulptura don Frane Bulića u Zagrebu

Antička i ranokršćanska Salona

Salona, nekadašnja metropola stare rimske provincije Dalmacije, smještena je šest kilometara sjeverno od Splita u današnjem Solinu. Salona je prvotno bila obalno uporište i luka ilirskih Delmata. Nakon građanskog rata između Cezara i Pompeja 48. g. pr. Kr. dobila je status rimske kolonije, pa postaje središtem Ilirika, kasnije provincije Dalmacije. Važno razdoblje u razvoju grada bila je vladavina cara Dioklecijana, koji je nedaleko od Salone sagradio veličanstvenu palaču u koju se povukao pošto se 305. godine odrekao carske krune. U njegovo su doba izgrađene mnoge monumentalne građevine, obnovljen je forum, hramovi i terme te dograđen amfiteatar. U to je doba Salona imala oko 60 tisuća stanovnika. Grad je propao početkom ranoga srednjeg vijeka u vrijeme provala Avara i Slavena.



RUŠEVINE ANTIČKE SALONE
nekadašnjeg središta rimske
provincije Dalmacije



Vjekoslav Klaić

*... autor prve moderne sinteze
hrvatske povijesti ...*

Iako se Ivan Lučić s pravom smatra ocem hrvatske historiografije, ipak se Vjekoslav Klaić zbog svoje do danas nenadmašene sinteze hrvatske povijesti može smatrati začetnikom suvremene hrvatske historiografije.

Vjekoslav Klaić rođen je 21. lipnja 1849. godine u selu Garčinu pokraj Slavonskog Broda. Školovao se u Varaždinu i Zagrebu, gdje je bio učenik nadbiskupskog orfanotrofija od 1861. do 1863. godine, a potom i sjemeništara u Klasičnoj gimnaziji, koju je završio 1865. godine. Studij teologije napustio je 1867., pa je postao namjesni učitelj u varaždinskoj gimnaziji do 1869. godine, kad je kao vladin stipendist poslan u Beč na studij geografije i povijesti. Završivši studij 1872. godine te nakon položenoga profesorskog ispita, početkom 1873. godine imenovan je suplantom u zagrebačkoj gimnaziji. Nakon smrti Matije Mesića 1878. godine, Klaić je imenovan suplantom hrvatske povijesti na Mudroslovnom fakultetu, današnjem Filozofskom fakultetu, Sveučilišta u Zagrebu. Nakon izbora Tadije Smičiklase na mjesto

profesora Klaić se 1882. godine vratio u gimnaziju. Gubitak profesorskog mjesta na Sveučilištu teško ga je pogodio, pa se neko vrijeme više posvetio glazbi, književnosti i publicistici. Istodobno je od 1884. do 1893. godine, kao privatni docent, predavao na Katedri za geografiju na Mudroslovnom fakultetu. Na Fakultet se uz potporu Izidora Kršnjavoga vratio 1893. kao profesor na novoosnovanoj Katedri opće povijesti. Akademске godine 1902./1903. bio je i rektor Zagrebačkog sveučilišta, da bi 1905. godine odbio preuzeti Katedru hrvatske povijesti predloživši na to mjesto Ferdu Šišića. Zbog neslaganja s politikom Hrvatsko-srpske koalicije i nastojanja da završi svoju sintezu povijesti hrvatskog naroda, Klaić je zatražio i dobio umirovljenje 1906. godine. Reaktiviran je 1908. i predavao je sve do 1922. godine, unatoč nastojanju novih vlasti da ga se umirovi.

Kao rezultat svojih geografskih istraživanja objavio je nekoliko atlasa i udžbenika te djela "Prirodni zemljopis Hrvatske" 1878. i "Zemljopis zemalja u kojih obitavaju Hrvati" u tri sveska, od 1880. do 1883. godine. Ipak, Klaić je u hrvatskoj znanosti prije svega poznat po svojim povijesnim studijama. Uz mnoge studije iz hrvatske prošlosti

objavio je i veći broj temeljnih povijesnih studija o Bosni i Hercegovini, u kojima je sintetizirao rezultate povijesnih, geografskih i etnoloških istraživanja, kao što je primjerice "Poviest Bosne do propasti kraljevstva" iz 1882. godine. Proučavao je i djelovanje Pavla Rittera Vitezovića, a bavio se i poviješću i kulturom Zagreba te povijesnim podrijetlom i razvojem hrvatskog plemstva. Kako je po političkom uvjerenju bio pravaš, Klaić je – dosljedno pravaškoj ideji o značenju duhovnog i političkog jedinstva hrvatskog naroda – u svojim školskim udžbenicima povijesti isticao misao o stoljetnoj većoj ili manjoj samostalnosti Hrvatske.

Klaićevo kapitalno djelo jest njegova "Poviest Hrvata od najstarijih vremena do svršetka XIX. stoljeća", koju je objavio u pet svezaka od 1899. do 1911. godine. U njoj je obradio događaje iz hrvatske prošlosti do 1608. godine. U pisanju se koristio brojnim arhivskim izvorima, kao i tada dostupnom, uglavnom stranom, literaturom. U svojoj "Poviesti" Klaić se iskazao kao najistaknutiji predstavnik genetičkog smjera u hrvatskoj historiografiji pa je snažno utjecao na razvoj nacionalne svijesti i hrvatske povijesne znanosti.

Ovaj veliki hrvatski povjesničar, čija su djela i danas neizostavna u suvremenoj hrvatskoj historiografiji, preminuo je u Zagrebu 1. srpnja 1928. godine.

V. Klaić POVIJEST HRVATA

1

2

3

4

5

ŽIVOTOPIS

21. 6. 1849.: rođen Vjekoslav Klaić u Garčinu pokraj Slavonskoga Broda

1865.: maturirao u Klasičnoj gimnaziji u Zagrebu

1867. – 1869.: namjesni učitelj u varaždinskoj gimnaziji

1869. – 1872.: studij geografije i povijesti u Beču

1873. – 1878.: suplent u zagrebačkoj gimnaziji

1878. – 1882.: suplent hrvatske povijesti na Mudroslovnom fakultetu

1878.: objavio "Prirodni zemljopis Hrvatske"

1880. – 1883.: izlaze tri sveska "Zemljopisa zemalja u kojih obitavaju Hrvati"

1882.: objavio "Poviest Bosne do propasti kraljevstva"

1884. – 1893.: privatni docent na Katedri za geografiju na Mudroslovnom fakultetu

1889. – 1911.: izlazi pet svezaka "Poviesti Hrvata od najstarijih vremena do svršetka XIX. stoljeća"

1893. – 1906.: profesor na Katedri opće povijesti na Mudroslovnom fakultetu

1908. – 1922.: predavač na Mudroslovnom fakultetu

1. 7. 1928.: umro u Zagrebu

PET SVEZAKA

Klaićeva kapitalnog
djela u izdanju
Matice hrvatske

Nepoznati Vjekoslav Klaić

Iako je Vjekoslav Klaić danas poznat uglavnom kao povjesničar, ipak je uvelike zadužio i hrvatsku muzikologiju. Kao skladatelj nije napisao veća djela, ali svojim je radom pridonio razvoju glazbenog života u Hrvatskoj. Njegov doprinos razvoju Hrvatskoga glazbenog zavoda, na čelu kojega je bio od 1890. pa sve do svoje smrti 1928. godine, toliko je važan da se to razdoblje naziva "Klaićevom erom". S Vjenceslavom Novakom pokrenuo je i uređivao mjesečnik "Gusle", a svojim je studijama utjecao i na razvoj glazbene historiografije u Hrvatskoj.

Ivan Rendić

... najvažniji hrvatski kipar druge polovice 19. stoljeća ...



Svakako je najpoznatiji hrvatski kipar druge polovice 19. stoljeća bio Ivan Rendić. Njegov kiparski opus toliko je raznolik da ga je teško svrstati u jedan umjetnički pravac. U njegovu se opusu vide utjecaji akademizma i realizma, dok se u djelima nastalima potkraj njegova života vide utjecaji secesije i novijih umjetničkih strujanja.

Ivan Rendić rođen je 27. kolovoza 1849. godine u Imotskom, no djetinjstvo je proveo u Supetru na otoku Braču. Upravo zahvaljujući stoljetnoj kamenoklesarskoj tradiciji na otoku Braču, Rendić se kiparstvom počeo baviti u ranom djetinjstvu.

Sa svega šesnaest godina Rendić je 1865. godine došao na naukovanje kod drvorezbara Giovannija Muscottija u Trst. Dvije godine potom upisao je Likovnu akademiju u Veneciji, koju je završio 1871. godine. Zahvaljujući financijskoj pomoći biskupa Josipa Jurja Strossmayera, Rendić se u razdoblju od 1872. do 1876. godine usavršavao u kiparskim atelijerima u Firenci, uključujući i kiparski atelijer Giovannija Duprèa. Upravo je Duprè svojim akademizmom utjecao na njegov kasniji

razvoj, tj. na formiranje Rendićeva vlastitoga kiparskog jezika.

U Zagreb se doselio 1877. godine, pa je ubrzo otvorio svoj kiparski atelijer. U Zagrebu je primio brojne narudžbe za izradu brojnih javnih i privatnih umjetničkih djela. Među njima posebno mjesto zauzimaju poprsja hrvatskih velikana za park Zrinjevac. Riječ je o poprsjima Andrije Medulića, Julija Klovića, Krste Frankapana i Nikole Jurišića.

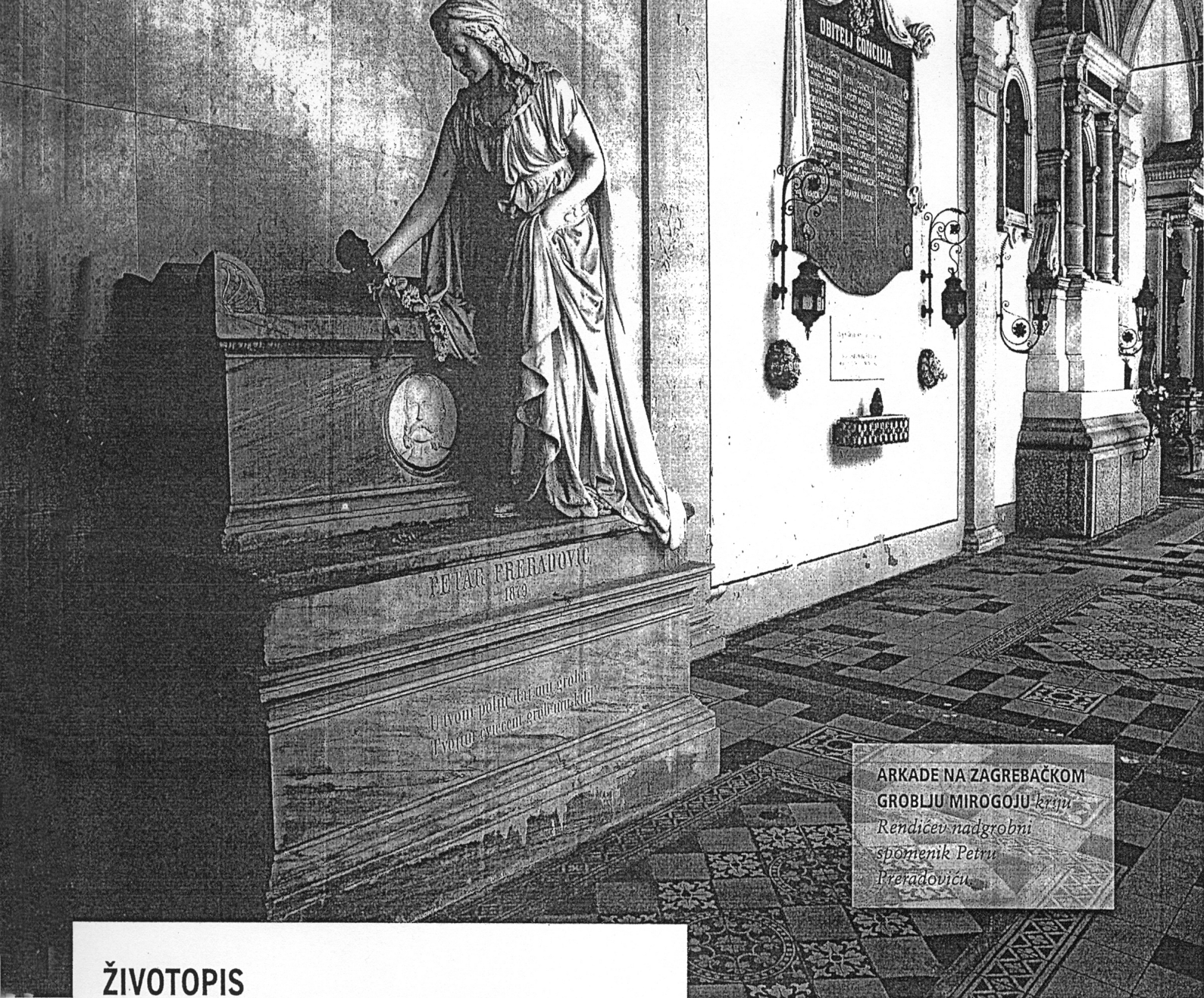
U Trst se vratio 1880. godine te je u tome gradu, uz kraća izbjavanja, boravio do 1921. godine. Boraveći u Trstu, izradio je brojne javne spomenike uglavnom za hrvatske naručitelje. Tako je u Makarskoj 1890. godine postavljena njegova skulptura Andrije Kačića Miošića, a isti je spomenik postavljen 1891. godine u Zagrebu. Štoviše, 1891. godine postavljena je njegova skulptura Ljudevita Gaja u Krapini, a poznate su njegove skulpture Ivana Gundulića u Dubrovniku (1891.), Augusta Šenoe (1893.) i Petra Preradovića (1894.) u Zagrebu. Osim toga, Rendić je izradio brojne nadgrobne spomenike od kojih se ističu oni Petru Preradoviću, Augustu Šenoi i Eugenu Kumičiću u Zagrebu,

potom Ivanu Perkovcu u Samoboru, pa Matiji Antunu Relkoviću u Vinkovcima te Anti Starčeviću u Šestinama, kao i obitelji dall'Asta-Mohovich u Rijeci. Umjetnički su posebno vrijedni njegovi mauzoleji obitelji Manasteriotti u Rijeci i obitelji Meštrović u Benkovcu.

Svoju prvu samostalnu izložbu Rendić je imao 1887. godine u Trstu, a velik je uspjeh ostvario sudjelujući na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Zagrebu 1895. godine, na kojoj su uz njega izlagali i Vlaho Bukovac, Robert Frangeš-Mihanović, Bela Čikoš Sesija i brojni drugi hrvatski umjetnici.

Rendić je radio u realističkom duhu, ali u njegovim se djelima uočava i naturalizam. Bio je vrsni majstor u uočavanju detalja i karakternih crta u čovjeku, koje s lakoćom i jednostavnošću prenosi u glinu i kamen.

Kada mu je 1921. godine oduzeta narudžba za mauzolej obitelji Petranović, koju je smatrao svojim životnim radom, Rendić se iste godine, shrvan takvom odlukom naručitelja, povukao u Supetar na Braču gdje je zadnje godine života proveo u bijedi i izolaciji. Na kraju je smrt dočekao 29. lipnja 1932. godine u bolnici u Splitu.



ARKADE NA ZAGREBAČKOM
GROBLJU MIROGOJU *krstu*
Rendićev nadgrobni
spomenik Petru
Preradoviću

ŽIVOTOPIS

- 27. 8. 1849.: rođen Ivan Rendić u Imotskom
- 1850-ih godina: djetinjstvo na otoku Braču
- 1865.: došao na naukovanje kod drvorezbara Giovannija Muscottija u Trst
- 1867. – 1871.: školovanje na Likovnoj akademiji u Veneciji
- 1872. – 1876.: usavršavanje u kiparskim atelijerima u Firenci
- 1875. – 1878.: izrađuje poprsja hrvatskih velikana za park Zrinjevac
- 1877.: otvorio kiparski atelijer u Zagrebu
- 1880.: vratio se u Trst
- 1887.: prva samostalna izložba u Trstu
- 1889.: dovršio zvonik crkve u Ložišćima na Braču
- 1890.: postavljena skulptura Andrije Kačića Miošića u Makarskoj
- 1891.: postavljena skulptura Andrije Kačića Miošića u Zagrebu
- 1891.: postavljena skulptura Ivana Gundulića u Dubrovniku
- 1893.: postavljena skulptura Augusta Šenoe u Zagrebu
- 1894.: postavljena skulptura Petra Preradovića u Zagrebu
- 1895.: sudjeluje na Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi u Zagrebu
- 1896.: izradio vilu Jakšić u Trstu
- 1921.: povukao se u Supetar na Braču
- 29. 6. 1932.: preminuo u bolnici u Splitu

Arhitektonska djela Ivana Rendića

Iako je Ivan Rendić poglavito bio kipar, te je tako i upamćen u hrvatskoj kulturnoj baštini, ipak je osmislio i brojna arhitektonska djela, od kojih je tek neka ostvario. Tako je od većih Rendićevih arhitektonskih projekata ostvaren reprezentativni zvonik barokne crkve svetih Ivana i Pavla u Ložišćima na otoku Braču. Taj je zvonik Rendić dovršio u neoromaničkom stilu 1889. godine. Osim toga, 1896. godine izradio je u Trstu vilu Jakšić u orijentalnom stilu.

David Schwarz

... istinski izumitelj zračnog broda – cepelina ...

Oduvijek su ljudi željeli letjeti poput ptica. Veliki korak u ostvarenju toga drevnog sna učinio je hrvatski izumitelj David Schwarz. Iako mađarskoga podrijetla, Schwarz je gotovo cijeli život proveo u Hrvatskoj, točnije u Županji, u koju se doselio s majkom kad mu je bilo trinaest godina. Naime, Schwarz je rođen 2. listopada 1850. godine u mađarskom Keszthelyu. Pošto je izučio trgovački zanat, uspješno se bavio trgovinom drvetom i izgradio suvremenu pilanu u Našicama. Radeći

na tehničkim izumima u pilani, počeo se zanimati za aeronautiku i došao na zamisao o izgradnji upravljive zračne letjelice. Došavši 1880. godine u Zagreb, počeo je raditi na modelu zračnog broda; trebao ga je pokretati benzinski motor. Kako bi ostvario svoju ideju, preselio se u Njemačku, gdje se zaposlio u tvornici aluminijske slitine (tzv. Schwarzov aluminijski), koja je zbog svoje male težine bila pogodna za izgradnju letjelica.

Schwarz se za izgradnju zrakoplova zainteresirao tijekom devetog desetljeća 19. stoljeća. Naime, radeći u ministarstvu kao nadglednik šumarskih poslova, imao je vremena provoditi večeri uz knjigu dok su se njegovi radnici pripremali za pošumljavanje. Kako je volio čitati, primio se djela Charlesa Dickensa i Victora Hugoa. No ta mu se djela nisu svidjela pa je zamolio svoju suprugu Melanie da mu pošalje knjige s Aristotelovim izračunima i nacrtima, ali i brojne mehaničke priručnike. Schwarz se toliko oduševio tim radovima da je počeo razmišljati i o primjeni tih ideja. Postupno se oduševio i aerodinamikom, tj. izgradnjom raznih letjelica.

Boraveći u Slavonskom Brodu i Zagrebu, Schwarz je osmislio svoj zračni brod. No kako se dopisivao s ruskim vojnim atašekom u Austro-Ugarskoj, koji je bio vrlo educiran inženjer, on ga je pozvao da svoje ideje pokuša sprovesti u djelo i demonstrira njihovu upotrebu u Rusiji. Konstrukciju svojega zračnog broda započeo je 1892. godine uz pomoć industrijalca Carla Berga, koji ga je opskrbio aluminijem, ali i financirao njegov

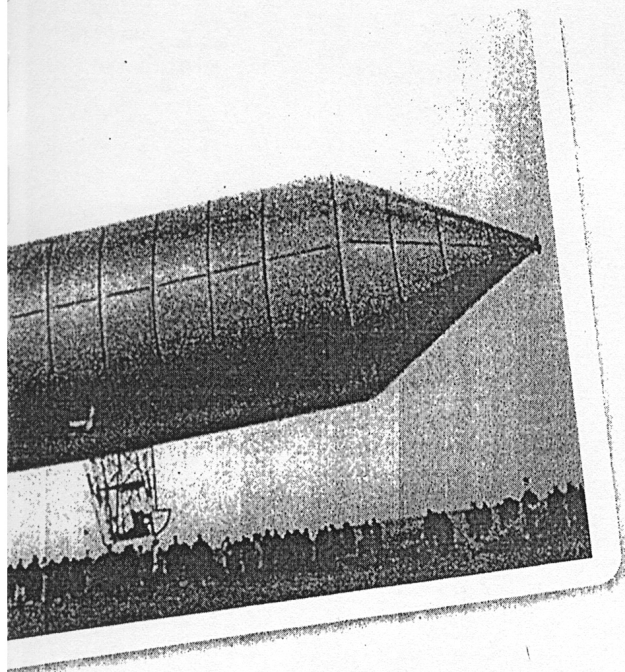
rad. Kada je konstrukcija bila gotova, uputio se u Rusiju kako bi izveo prvi pokusni let svojega zračnog broda. Tako je Schwarz svoj prvi zračni brod izgradio u Petrogradu u Rusiji 1893. godine, ali kako je bio optužen za špijunažu, morao ga je uništiti prije nego što je izveden pokusni let i pobjeći u Zagreb.

Iduće je godine Carl Berg isposlovao ugovor o izgradnji zračnog broda s pruskom vladom, naglašavajući kako je upravo Schwarz prava osoba koja bi mogla ideju o zračnom brodu provesti u djelo. Uskoro se za Schwarzove izume zainteresirao i sam njemački car Vilim II., koji mu je 1895. godine za pokuse dodijelio vojno uzletište Tempelhof pokraj Berlina. Ondje je Schwarz od aluminijske izgradio zračni brod dugačak 48 metara, promjera 12 metara, koji je bio ispunjen vodikom i pokretan benzinskim motorom. Iako prvi pokusni let 1896. godine nije uspio jer je letjelica bila preteška, datum idućega pokusnog leta bio je 15. siječnja 1897. godine. Nažalost, Schwarz taj drugi pokusni let nije doživio jer je u Beču umro od moždanog udara dva dana prije, 13. siječnja 1897. godine.

Novi je pokusni let napokon obavljen 3. studenog 1897. godine. Pa iako nije potpuno uspio, ipak je Schwarzova ideja zainteresirala grofa Ferdinanda von Zeppelina, koji je već iduće godine od Schwarzove udovice za 15 tisuća maraka otkupio nacрте. Na osnovi njih je 1900. godine izradio svoj zračni brod i ostao nepravedno zabilježen u svjetskoj znanosti kao izumitelj zračnog broda – cepelina.

ŽIVOTOPIS

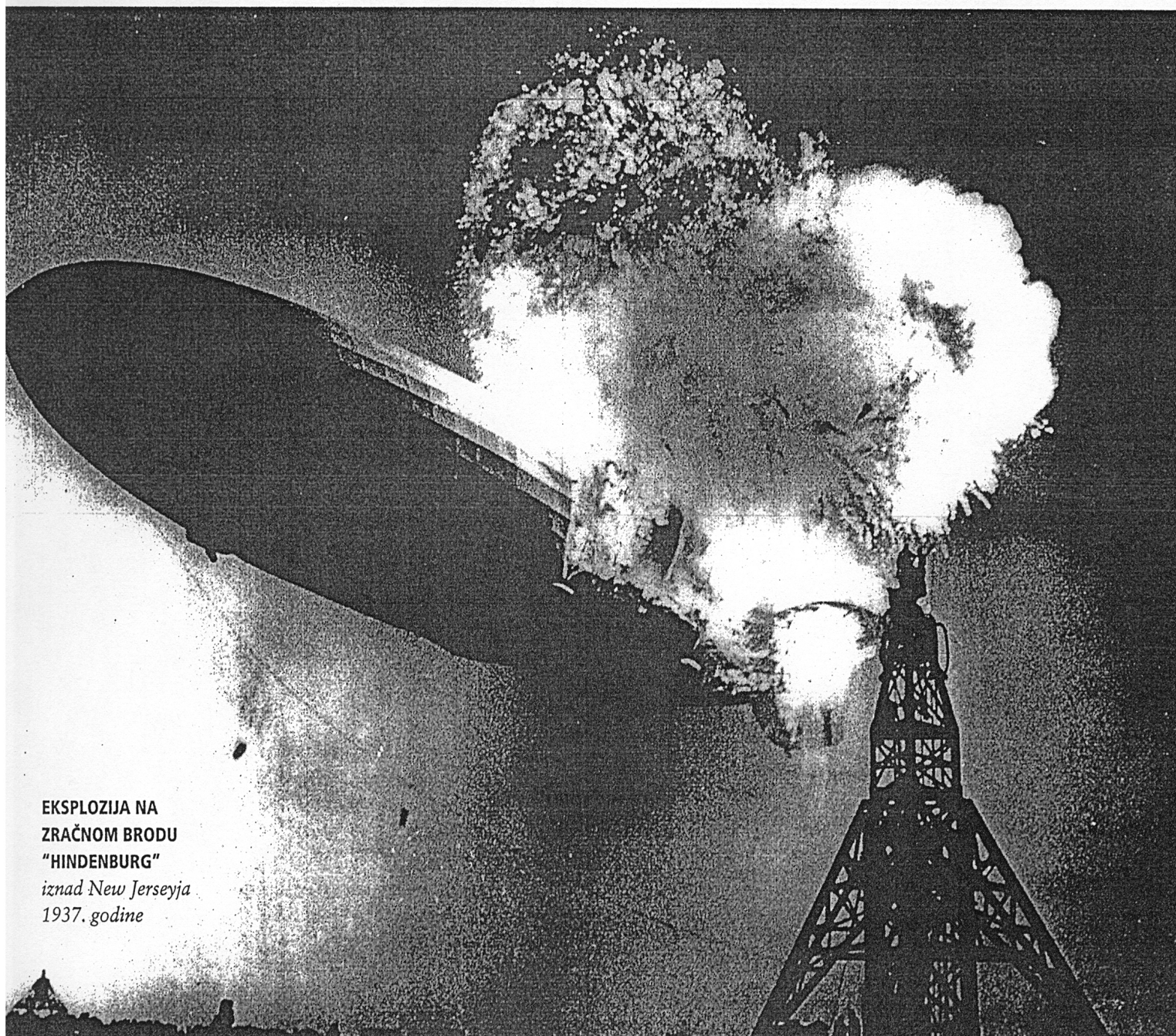
- 2. 10. 1850.:** rođen David Schwarz u Keszthelyu u Ugarskoj
- 1880.:** dolazi u Zagreb
- 1880.:** osmišljava svoj zračni brod
- 1892.:** započeo rad na konstrukciji zračnog broda
- 1893.:** izgradnja prvoga zračnog broda u Petrogradu
- 1894.:** Carl Berg isposlovao ugovor o izgradnji zračnog broda s pruskom vladom
- 1895.:** izgradnja zračnog broda na vojnom uzletištu Tempelhofu pokraj Berlina
- 1896.:** prvi neuspješni probni let zračnog broda
- 13. 1. 1897.:** preminuo u Beču
- 3. 11. 1897.:** prvi uspješni let zračnog broda
- 1898.:** grof Ferdinand von Zeppelin otkupio nacрте zračnog broda
- 1900.:** grof Von Zeppelin izgradio svoj zračni brod – cepelin



SCHWARZOVA LETJELICA
u Berlinu 1897. godine

Tragedija zračnog broda "Hindenburg"

Letovi zračnih brodova koji su povezivali zapadnu Europu sa Sjedinjenim Američkim Državama u prvim desetljećima 20. stoljeća bili su prvi komercijalni putnički letovi u povijesti. S vremenom su zračni brodovi postajali sve veći pa su mogli prevoziti sve više putnika. Tragedija zračnoga broda "Hindenburg" 1937. godine u New Jerseyju u Sjedinjenim Američkim Državama označila je kraj ere zračnih brodova i sve češću upotrebu aviona u zračnom prometu. Zračni brod "Hindenburg" bio je duži od 250 metara i težio je gotovo 240 tona, a punio se vodikom. Brod se iz nepoznatih razloga zapalio 6. svibnja 1937. godine na svojem cilju u pomorskoj zračnoj luci Lakehurstu u New Jerseyju, kamo se uputio iz Frankfurta. Poginulo je 13 putnika i 22 člana posade. Iako se nikada nije saznao pravi uzrok tragedije, pretpostavljalo se da je u brod udario grom ili se zapalio zbog upotrebe lako zapaljivog vodika.



**EKSPLOZIJA NA
ZRAČNOM BRODU
"HINDENBURG"**
*iznad New Jerseyja
1937. godine*

Literatura

Literaturverzeichnis

A. Primarna:

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 112-134

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 138-155

B. Sekundarna:

Anić, V. (2007): *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.

Bahlcke, J.; Rohdewald, S.; Wunsch, T. (2013): *Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff*. Berlin: De Gruyter Verlag.

Bilić Prčić, A.; Nikolić, B.; Runjić, T. (2009): *Povezanost tehnika videćeg vođića i samostalnog kretanja osoba oštećena vida*. U: Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja, Vol.45/2009. Zagreb: Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet.

Bogović, A. (2013): *Osobni prostor oboljelih od posttraumatskog stresnog poremećaja*. Disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.

Böhm, J. (2009): *Die deutsche Volksgruppe in Jugoslawien 1918-1941*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Bradarić-Jončić, S. (1997): *Vizualna percepcija govora i gluhoća*. U: Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja, Vol.33 No.2/1997. Zagreb: Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet.

Bradarić-Jončić, S. (2000): *Manualni oblici komunikacije osoba oštećena sluha*. U: Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja, Vol.36/2000. Zagreb: Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Brajović, S.; Ilin, K.; Vujević Hećimović, G. (2010): *Socijalna distanca građana Hrvatske prema narodima s područja bivše Jugoslavije s obzirom na vrijeme i neka socio-demografska obilježja*. U: Suvremena psihologija, Vol.13/2010. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Čičak, A. (2012): *Neverbalna signalizacija u televizijskoj emisiji Red Carpet*. U: Hrvatistika - studentski jezikoslovni časopis, Vol.6. No.6/2012. Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku.

Čulić, Z. (1995): *Mogućnost komutabilnosti nekih konkluziva, eksplikativa i njihovih prijevodnih ekvivalenata u međujezičnom prevođenju*. U: Prevođenje - suvremena strujanja i tendencije: zbornik radova. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.

Degač, J.; Hrastinski, I.; Pribanić, Lj. (2014): *Razumijevanje pročitano u učenika s oštećenjem sluha*. U: Logopedija, Vol.4/2014. Zagreb: Hrvatsko logopedsko društvo i Odsjek za logopediju Edukacijsko-rehabilitacijskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Farnvald, S. (2011): *Neverbalna komunikacija voditelja informativnog programa*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za fonetiku.

Grijak, Z. (2005): *Die politischen und diplomatischen Umstände der Versuche zur Absetzung des Erzbischofs von Vrhbosna, Josip Stadler aus Sarajevo (1900-1913)*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest.

Hansen Kokoruš, R.; Matešić, J.; Pečur-Medinger, Z.; Znika, M. (2005): *Njemačko hrvatski univerzalni rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Herega, D. (2014): *Različiti pristupi u sustavu potpore u visokom obrazovanju za gluhe i nagluhe studente*. U: JAHR (Europski časopis za bioetiku), Vol.5 No.9/2014. Rijeka: Katedra za društvene i humanističke znanosti u medicini Medicinskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci i Dokumentacijsko-istraživački centar za europsku bioetiku „Fritz Jahr“ Sveučilišta u Rijeci.

Hösch, E. (2002): *Geschichte der Balkanländer: von der Frühzeit bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck Verlag.

Huzjak, M. (2010): *Transmutacija, intersemiotičko prevođenje i strukturalna korelacija. Umjetnički odgoj i obrazovanje u školskom kurikulu*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu i Hrvatski pedagoško književni zbor - Ogranak Split.

Jakić, B.; Hum, A. (2004): *Hrvatsko-njemački rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Jörg Zedler, J. (2014): *Was die Welt im Innersten zusammenhält. Gesellschaftlich-staatliche Kohäsionskräfte im 19. und 20. Jahrhundert*. München: Herbert Utz Verlag.

Kapović, M. (2008): *Uvod u indoeuropsku lingvistiku*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Macan, Ž. (2014): *Audiodeskripcija u nastavi inojezičnoga hrvatskoga*. U: Peti međunarodni znanstveni skup. Hrvatski kao drugi i strani jezik. V: HIDIS (Knjiga sažetaka), Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

Méan, Y.M. (2011): *Einheitliche Untertitel für Hörgeschädigte im deutschsprachigen Fernsehen – Chance oder Utopie? Ein Vergleich der Untertitelungsrichtlinien in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Diplomski rad. Zürich: Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften.

Nikolić, K. (2013): *The Perception of Culture Through Subtitles*. Wien: Universität Wien.

Peričić, H. (2006): *Između stvaralačkog »egzila« i poticaja domaće književne tradicije (Slamnig, Šoljan, Paljetak)*. U: Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol.32/2006. Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug Split.

Peterlić, A. (2001): *Osnove teorije filma*. Zagreb: Filmoteka 16.

Pintarić, N. (1997): *Razvitak neverbalnoga koda*. U: Suvremena lingvistika, Vol.43-44 No.1-2/1997. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Odsjek za kroatistiku.

Plivac, E. (2014): *Die Staatsrechtliche, Politische Und Wirtschaftliche Entwicklung Bosniens Und Der Herzegowina 1918-1991*. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH.

Rodek, S. (2004): *Hrvatsko-njemački poslovni rječnik*. Zagreb: Masmedia.

Skendžić, A. (2012): *Integracija Mbrola, eSpeak, NVDA alata za računalnu sintezu govora*. U: Zbornik radova Međimurskog veleučilišta u Čakovcu, Vol.3 No.2/2012. Čakovec: Međimursko veleučilište u Čakovcu.

Švoger, V. (2007): *Zur gesellschaftlichen Rolle der Peregrinatio Academica in Banalkroatien um die Mitte des 19. Jahrhunderts - Beispiel des Kreises um die Zagreber liberale Presse*. U: Povijesni prilozi, Vol.32 No.32/2007. Zagreb: Hrvatski institut za povijest.

Trošelj, D. (2011). *Govorni diskurs i sugovorna neverbalna komunikacija saborskih zastupnika*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za fonetiku.

Turković, H. (2011): *Mora li narativni film imati naratora?*. U: Hrvatski filmski ljetopis 67. Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Vlahović, S. (2014): *Vrijednosti neuralne povratne telemetrije i psihoakustičkih parametara kod djece s umjetnom pužnicom ovisno o dobi pri operaciji*. Disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.

Wedel, J. (2010): *Mit den Augen hören – Fernsehen für Gehörlose*. Preddiplomski rad. Frankfurt (Oder): Kulturwissenschaftliche Fakultät, Europa-Universität Viadrina.

Zeljko-Lipovšćak, B. (1995): *Prevodilaštvo na televiziji s posebnim osvrtom na stanje u Hrvatskoj : problemi i moguća rješenja*. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.

Žanić, I. (2009): *Kako bi trebali govoriti hrvatski magarci*. Zagreb: Algoritam.

Mrežne stranice:

Agencija za odgoj i obrazovanje. Dostupno na: <http://www.azoo.hr/> [24. lipnja 2016.]

Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.adu.unizg.hr/> [24. lipnja 2016.]

Arheološki muzej u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.amz.hr/> [24. lipnja 2016.]

Bistum Augsburg. Dostupno na: <http://bistum-augsburg.de/> [24. lipnja 2016.]

Deutsche Biographie. Dostupno na: <https://www.deutsche-biographie.de/> [24. lipnja 2016.]

Deutsche Digitale Bibliothek - Kultur und Wissen online. Dostupno na: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/> [24. lipnja 2016.]

Die Bundesregierung. Dostupno na: https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Startseite/startseite_node.html [24. lipnja 2016.]

Die Welt. Dostupno na: <http://www.welt.de/> [24. lipnja 2016.]

Die Wirtschaft. Dostupno na: <http://www.die-wirtschaft.at/> [24. lipnja 2016.]

Dodir – Hrvatski savez gluhoslijepih osoba. Dostupno na: <http://www.dodir.hr/> [24. lipnja 2016.]

Dolmetscher-Berlin. Dostupno na: <http://dolmetscher-berlin.blogspot.hr/> [24. lipnja 2016.]

Drugo lice invalidnosti. Dostupno na: <http://drugo-lice-invalidnosti.org/> [24. lipnja 2016.]

Društvo hrvatskih audiovizualnih prevoditelja. Dostupno na: <http://dhap.hr/> [24. lipnja 2016.]

Duden. Dostupno na: <http://www.duden.de/> [24. lipnja 2016.]

Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.erf.unizg.hr/hr/> [24. lipnja 2016.]

Encyclopaedia Britannica. Dostupno na: <https://www.britannica.com/> [24. lipnja 2016.]

Erzdiözese München und Freising. Dostupno na: <http://www.erzbistum-muenchen.de/> [24. lipnja 2016.]

Europski parlament. Dostupno na: <http://www.europarl.europa.eu/portal/hr> [24. lipnja 2016.]

FAK - Filmski amateri komentiraju. Dostupno na: <http://www.fak.hr/> [24. lipnja 2016.]

Filmski leksikon. Dostupno na: <http://film.lzmk.hr/> [24. lipnja 2016.]

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.ffzg.unizg.hr/> [24. lipnja 2016.]

Focus Online. Dostupno na: <http://www.focus.de/> [24. lipnja 2016.]

Frankfurter Allgemeine Zeitung. Dostupno na: <http://www.faz.net/> [24. lipnja 2016.]

Georg-August-Universität Göttingen. Dostupno na: <https://www.uni-goettingen.de/> [24. lipnja 2016.]

H-Alter. Udruga za medijsku kulturu. Dostupno na: <http://www.h-alter.org/> [24. lipnja 2016.]

Hamburger Abendblatt. Dostupno na: <http://www.abendblatt.de/> [24. lipnja 2016.]

Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Dostupno na: <http://www.historische-kommission-muenchen-editionen.de/> [24. lipnja 2016.]

Hrčak - Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske. Dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatska enciklopedija. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatska jezična riznica. Dostupno na: <http://riznica.ihjj.hr/index.hr.html> [24. lipnja 2016.]

Hrvatska radiotelevizija. Dostupno na: <http://www.hrt.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatska znanstvena bibliografija. Dostupno na: <https://bib.irb.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatska.eu. Dostupno na: <http://croatia.eu/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatski biografski leksikon. Dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatski filmski savez. Dostupno na: <http://www.hfs.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatski jezični portal. Dostupno na: <http://hjp.znanje.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatski portal za gluhe "CroDeafWeb". Dostupno na: <http://crodeafweb.org/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatski pravopis. Dostupno na: <http://pravopis.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatski prirodoslovni muzej. Dostupno na: <http://www.hpm.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatski savez gluhih i nagluhih. Dostupno na: <http://www.hsgn.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatski savez slijepih. Dostupno na: <http://www.savez-slijepih.hr/hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca u Rijeci. Dostupno na: <http://hnk-zajc.hr/naslovnica/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.hnk.hr/> [24. lipnja 2016.]

Hrvatsko prirodoslovno društvo. Dostupno na: <http://www.hpd.hr/> [24. lipnja 2016.]

Institut für Chemie und Biologie des Meeres der Universität Oldenburg. Dostupno na: <http://www.icbm.de/> [24. lipnja 2016.]

Institut für Germanistik der Universität Wien. Dostupno na: <https://germanistik.univie.ac.at/> [24. lipnja 2016.]

Institut für Informatik der Universität Rostock. Dostupno na: <http://www.informatik.uni-rostock.de/> [24. lipnja 2016.]

Institut für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin. Dostupno na: <https://www.slawistik.hu-berlin.de/de> [24. lipnja 2016.]

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Dostupno na: <http://ihjj.hr/> [24. lipnja 2016.]

Internationale Politik und Gesellschaft. Dostupno na: <http://www.ipg-journal.de/> [24. lipnja 2016.]

Jutarnji list. Dostupno na: <http://www.jutarnji.hr/> [24. lipnja 2016.]

Kazalište.hr. Dostupno na: <http://www.kazaliste.hr/> [24. lipnja 2016.]

Kino Tuškanac. Dostupno na: <http://kinotuskanac.hr/> [24. lipnja 2016.]

Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.lzmk.hr/hr/> [24. lipnja 2016.]

Lexexakt - Rechtslexikon. Dostupno na: <http://www.lexexakt.de/> [24. lipnja 2016.]

Limun.hr. Dostupno na: <http://limun.hr/> [24. lipnja 2016.]

Matica hrvatska. Dostupno na: <http://www.matica.hr/> [24. lipnja 2016.]

Meeresbiologie studieren. Dostupno na: <http://www.meeresbiologie-studieren.de/> [24. lipnja 2016.]

Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.nsk.hr/> [24. lipnja 2016.]

Oberösterreichisches Landesmuseum. Dostupno na: <http://www.landeshmuseum.at/> [24. lipnja 2016.]

Ökumenisches Heiligenlexikon. Dostupno na: <https://www.heiligenlexikon.de/> [24. lipnja 2016.]

Österreichischer Rundfunk. Dostupno na: <http://orf.at/> [24. lipnja 2016.]

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 Online-Edition. Dostupno na: <http://www.biographien.ac.at/> [24. lipnja 2016.]

Österreichisches Musiklexikon. Dostupno na: <http://www.musiklexikon.ac.at/ml?frames=yes> [24. lipnja 2016.]

Österreichisches Parlament. Dostupno na: <https://www.parlament.gv.at/> [24. lipnja 2016.]

Österreichisches Staatsarchiv. Dostupno na: <http://www.oesta.gv.at/> [24. lipnja 2016.]

Philosophisch-Theologische Hochschule Sankt Georgen (Frankfurt am Main). Dostupno na: <http://www.sankt-georgen.de/> [24. lipnja 2016.]

Portalseite deutschsprachiger Pastoraltheologie in D, A, NL und CH. Dostupno na: <http://www.pastoraltheologie.de/aktuelles/> [24. lipnja 2016.]

Pro Classics. Dostupno na: <http://www.proclassics.de/> [24. lipnja 2016.]

Project 6 Studio. Dostupno na: <http://www.spikeri.hr/> [24. lipnja 2016.]

Pužnica – Udruga roditelja djece s kohlearnim implantom. Dostupno na: <http://www.puznica.hr/> [24. lipnja 2016.]

Savez gluhih i nagluhih grada Zagreba. Dostupno na: <http://www.sginzg.hr/> [24. lipnja 2016.]

Slobodna Dalmacija. Dostupno na: <http://www.slobodnadalmacija.hr/> [24. lipnja 2016.]

Spiegel Online. Dostupno na: <http://www.spiegel.de/> [24. lipnja 2016.]

Stimme Kroatiens. Dostupno na: <http://stimmekroatiens.hrt.hr/> [24. lipnja 2016.]

Struna. Dostupno na: <http://struna.ihjj.hr/> [24. lipnja 2016.]

Süddeutsche Zeitung. Dostupno na: <http://www.sueddeutsche.de/> [24. lipnja 2016.]

Tehnički muzej. Dostupno na: <http://tehnicki-muzej.hr/hr/> [24. lipnja 2016.]

Tiflološki muzej. Dostupno na: <http://www.tifloloskimuzej.hr/> [24. lipnja 2016.]

Udruga slijepih osječko-baranjske županije. Dostupno na: <http://udruga-slijepih-osijek.hr/> [24. lipnja 2016.]

Udruga slijepih Zagreb. Dostupno na: <http://www.udruga-slijepih-zagreb.hr/> [24. lipnja 2016.]

UNI Klagenfurt - Gebärdensprache & Hörbehindertenkommunikation. Dostupno na: <http://www.uni-klu.ac.at/zgh/inhalt/1.htm> [24. lipnja 2016.]

Večernji list. Dostupno na: <http://www.vecernji.hr/> [24. lipnja 2016.]

Vijenac. Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/> [24. lipnja 2016.]

Zarez. Dostupno na: <http://www.zarez.hr/> [24. lipnja 2016.]

ZDF. Dostupno na: <http://www.zdf.de/> [24. lipnja 2016.]

Zeit Online. Dostupno na: <http://www.zeit.de/index> [24. lipnja 2016.]

Ziher.hr – portal o kulturi i umjetnosti. Dostupno na: <http://www.ziher.hr/> [24. lipnja 2016.]